MAX BURI

SEIN LEBEN UND WERK

Zum Andenken an die silberne Hochzeit

der meine lieben Kinder Rudolf & Julie

von Mama Im Hof

Basel den 20 Oktober 1916

ZWEITER BAND DER STUDIEN ZUR SCHWEIZERISCHEN KUNST DER NEUZEIT

MAX BURI

(1868—1915)

ZWEITER BAND DER STUDIEN
ZUR SCHWEIZERISCHEN
KUNST DER NEUZEIT
MAX BILL
(1908–1979)

MAX BURI

SEIN LEBEN UND WERK

VON HANS GRABER

MIT 50 TAFELN

BENNO SCHWABE & C° VERLAG
BASEL 1916

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.
COPYRIGHT 1916 BY BENNO SCHWABE & CO., BASEL.

SCHWEIGHAUSERISCHE BUCHDRUCKEREI IN BASEL.

INHALT.

Seite

Das Leben 7
Jugendzeit. 1868—85 9
Lehr- und Wanderjahre. 1885—98 11
Reifezeit. Langnau. Luzern. Brienz. 1898—1915 . . . 14
Selbstbiographie 17
Das Werk 21
Oeuvrekatalog 43
Anmerkungen 57
Das Leben 59
Jugendzeit. 1868—85 59
Lehr- und Wanderjahre. 1885—98 62
Reifezeit. Langnau. Luzern. Brienz. 1898—1915 . 65
Selbstbiographie 67
Das Werk 67
Oeuvrekatalog 70
Verzeichnis der in öffentlichen Sammlungen befindlichen Werke Buris 73
Literaturverzeichnis 74
Tafelverzeichnis 76
Tafeln.

DAS LEBEN

JUGENDZEIT.

1868—85.

Max Buri stammt aus Burgdorf, dem altertümlichen Städtchen an der Emme, am Eingang zum heimeligen Emmental. Die Buris sind ein altes Burgdorfer Geschlecht. Sie arbeiteten sich in ihrer Heimatstadt zu tüchtiger, solider Wohlhabenheit empor. Der Vater des Künstlers, Alfred Buri, war Kaufmann. Die Mutter, ihr Mädchenname war Julie Strauß, ist von Geburt eine Deutsche und zwar eine Rheinländerin gewesen. Sie stammte aus Worms. Sie wird als eine feingebildete, liebenswürdige, lebhafte Frau und als mit großer Herzensgüte begabt geschildert. Von ihr mag Max Buri sein fröhliches lebhaftes Naturell geerbt haben. Vielleicht auch die künstlerische Begabung. Die Mutter besaß nämlich eine ausgesprochene künstlerische Ader. Sie dilettierte mit gutem Erfolg im Malen. Vor allem scheint sie das Stilleben gepflegt zu haben.

Dem Ehepaar wurden sechs Kinder geboren. Der Künstler war das jüngste. Er kam am 24. Juli 1868 auf die Welt und erhielt bei der Taufe den Namen Max Alfred. Er verlebte eine schöne, ungetrübte Kinderzeit. Die Eltern, in angesehener gesellschaftlicher Stellung, befanden sich in guten materiellen Verhältnissen, und so hatte Max eine sorglose, frohe Jugend. Als Nesthäkchen mag er sowieso etwas verwöhnt und verhätschelt worden sein. Der Mutter war er besonders ans Herz gewachsen.

Max war ein frisches, übermütiges Bürschchen, stets zu lustigen und auch losen Streichen aufgelegt, bei denen, wenn sie mit andern Jungen ausgeführt wurden, der „Mäxu" — so hieß er bei seinen Kameraden — regelmäßig der Anführer war. An Unternehmungslust, an Mut und Kühnheit tat er es allen zuvor. Das alte Schloß des Städtchens mit seinen Höfen, Sälen und Winkeln mag der Schauplatz mancher „Tat", aber auch manch harmlos fröhlichen Spieles gewesen sein. Ein Schulkamerad Buris berichtet anschaulich von einer solchen Unternehmung, bei der das Schloß im Mittelpunkt des Interesses stand. Ergötzlich erzählt auch der Künstler selbst von seinen Jugendstreichen.

Ein gesunder, starker Junge war Max ein eifriger Kadett und in allen Bubenkünsten, im Klettern, Schwimmen usw. der gewandteste und kühnste. Er war auch ein intelligenter Knabe und nahm in der Schule — er besuchte zuletzt das Progymnasium — einen guten Platz ein. Aber trotzdem hatte er für die Schulfächer kein großes Interesse. Das Lernen machte ihm wenig Freude. So zeichnete er

denn während der Unterrichtsstunden lieber die Karikaturen der Lehrer in die Hefte, als daß er aufmerksam zuhörte. Das raubte ihm manchen freien Nachmittag, den er im Arrest absitzen mußte. Auch sonst mag er nicht der folgsamste und ruhigste gewesen sein, und Lehrer und Rektor mögen wirklich erleichtert aufgeatmet haben, als Max Buri die Schule verließ.

Schon frühzeitig zeigte der Junge Freude am Zeichnen. Er wurde darin von den Eltern tatkräftig unterstützt, besonders jedenfalls von der Mutter, die es wohl nicht ungern sah, wie ihr Talent in dem Jungen neu auflebte. Diese weitsichtige Förderung der künstlerischen Bestrebungen des Sohnes ist den Eltern hoch anzurechnen, zumal sie so weit ging, daß man ihn schon während der Schulzeit Unterricht im Zeichnen nehmen ließ und zwar bei dem Zeichenlehrer Paul Volmar in Bern, der auch der erste Lehrer Karl Stauffers gewesen ist.

Die Sommerferien, es ist das nicht unwichtig, brachte Buri mit den Seinen regelmäßig im Berner Oberland zu. So lernte er es kennen und lieben. Auch später kehrte er im Sommer stets dorthin zurück, selbst von München und Paris aus.

Als Max zwölf Jahre alt war, verlor er seine einzige, erst achtzehnjährige Schwester und in seinem letzten Schuljahr, Mitte November 1883, starb der Vater. Es war das ein schwerer Schlag für die Familie. Glücklicherweise aber waren Mutter und Kinder dank der guten ökonomischen Verhältnisse von allen materiellen Sorgen für die Zukunft befreit.

Im Frühjahr 1884 beendete Max seine Schulzeit, wurde konfirmiert und nun sofort ins Welschland geschickt, um die französische Sprache zu erlernen. Er kam an den Genfersee, nach Clarens, zu einem Pfarrer in Pension. Aber auch hier nahmen sein Interesse und seine Freude am Lehrunterricht nicht zu. Eher das Gegenteil. Wie er selbst erzählt, hat er mehr gezeichnet und, als er die ersten Ölfarben erhielt, mehr gemalt, als Französisch getrieben. Er kam in seinen Sprachkenntnissen lange nicht so vorwärts, wie es dem Herrn Pfarrer wünschenswert erschien. Bei diesem war er auch wegen seiner Abneigung gegen die religiösen Erbauungsstunden nicht gerade gut angeschrieben, ferner seiner losen Streiche wegen nicht, die er selbst in dieser ernsten Umgebung nicht lassen konnte, vielleicht gerade ihretwegen nicht. Trotzdem blieb Buri ziemlich ein Jahr in Clarens. Dann kam er, es war im Frühling 1885, von dort fort nach Neuveville am Bielersee. Hier wurde er wieder in eine Pension getan und besuchte die städtische Schule. Aber er hatte das Schulesitzen und das Lernen gründlich satt. Fest entschlossen, Künstler zu werden, sah er nicht ein, weshalb er sich noch mit der Schule abquälen sollte. Ein Examen zu machen kam ihm vollständig unnötig vor. Er schrieb das Alles der Mutter, und die einsichtige Frau gab denn auch seinen Vorstellungen nach. Nach einem Aufenthalt von wenigen Monaten verließ er Neuveville und kehrte nach Hause zurück, froh, dem Schulzwang nun für

immer entronnen zu sein und der Erfüllung seines Lieblingswunsches, Maler zu werden, entgegen gehen zu dürfen.

LEHR- UND WANDERJAHRE.

1885—98.

Es galt nun, einen geeigneten Lehrer für den jungen Buri zu finden. Es wurde dazu — auf wessen Rat ist unbekannt — Fritz Schider in Basel ausersehen, der als Künstler und Lehrer einen ausgezeichneten Ruf genoß. Zahlreiche bedeutende Schweizer Maler verdanken ihm den ersten Kunstunterricht. Er lehrte an der Basler Zeichen- und Modellierschule, der späteren Gewerbeschule. Schon im Sommer des Jahres 1885 zog die Mutter mit ihren Söhnen, den ältesten Alfred ausgenommen, nach Basel, vielleicht nicht am wenigsten des Max wegen. Im Herbst trat dann dieser in die Zeichenschule ein. Er hatte als Anfänger zuerst hauptsächlich nach der Antike zu zeichnen. Er kam dabei gut vorwärts, hauptsächlich dank des vorzüglichen Unterrichtes Schiders, dem er auch persönlich näher trat. Schider führte seine Schüler nicht nur in die Technik der Kunst, sondern auch in ihre Geschichte, in die klassische Malerei ein, indem er sie fleissig das Basler Museum besuchen ließ und sie dessen Hauptschätze, vor allem die Bilder von Holbein und Böcklin, verstehen und schätzen lehrte. In Basel sah Buri zum ersten Mal in Holbein einen großen alten Meister. Die Bekanntschaft mit seiner Kunst ist vielleicht nicht ganz ohne Einfluß auf ihn geblieben. Dem Basler Museum, überhaupt der Basler Studienzeit bewahrte er zeitlebens ein gutes Andenken.

Buri blieb etwa dreiviertel Jahre in der Stadt am Rhein, wohl bis zum Sommer 1886. Dann schien es an der Zeit, ihn nach einem eigentlichen Kunstzentrum ziehen zu lassen. München wurde dazu ausersehen, vielleicht nicht ohne Zuraten Schiders, der seine künstlerische Ausbildung dort genossen hatte. Spätestens anfangs Oktober 1886 betrat der junge Künstler Bayerns Hauptstadt. Er meldete sich für die Akademie an und bestand die Aufnahmeprüfung gut. Er kam zu Professor Raupp, blieb aber nicht lange in dessen Klasse. Für einen regelrechten akademischen Unterricht taugte Buri nicht. Er zeigte sich sehr unregelmäßig im Atelier. Ein gut Teil seiner Zeit widmete er dem Sport, speziell dem Radfahren, das seit den Knabenjahren seine Leidenschaft war. Er verkehrte viel mit Sportsleuten, mehr selbst als mit Künstlern. Auch nahm er an Velorennen teil. So kam die künstlerische Arbeit nicht selten etwas ins Hintertreffen. Jedenfalls genügte Professor Raupp der Eifer seines Schülers nicht. Er entließ ihn

schon im nächsten Jahre wegen Unfleißes und Talentlosigkeit. Buri war es nur recht, daß er der Akademie entronnen war. Seinem Freiheitsdrang war jeder Zwang zuwider. Er ließ sich deshalb in keiner Weise entmutigen, sondern sah sich nach einem neuen, unakademischen Lehrer um. Man machte ihn auf einen Ungarn, namens Simon Hollosy, aufmerksam, der eine Privatmalschule besitze, ein ausgezeichneter Lehrer sei und kein Aufnahmeexamen verlange. Buri, dem das Fehlen einer Prüfung, trotzdem er sie nicht zu scheuen gehabt hätte, besonders einleuchtete, begab sich sofort zu dem Künstler ins Atelier und kam hier vor die rechte Schmiede. Ergötzlich erzählt er in seiner Selbstbiographie über den ersten Besuch bei Hollosy. Der nahm ihn gleich auf. Buri blieb zwei Jahre bei ihm, von 1887 bis 1889, und lernte künstlerisch in dieser Zeit sehr viel. Auch persönlich trat er seinem Lehrer näher. Die Beiden wurden bald gute Freunde.

Wichtig war für Buri die Alte Pinakothek, in der er zum ersten Male alle die großen Meister der Kunstgeschichte kennen lernte. Er studierte sie eifrig, wie auch die Neue Pinakothek. Von den modernen Malern schätzte er vor allem seinen Landsmann Albert Keller. Besonders dessen „Auferweckung von Jairi Töchterlein" machte einen starken, nachhaltigen Eindruck auf ihn.

Während der Zeit bei Hollosy unternahm Buri zahlreiche Reisen nach Oesterreich (speziell nach Böhmen), Dänemark, Schweden und Norwegen. Schon damals zeigte sich seine große Reiselust, die ihn auch später nicht verließ. Er war überhaupt eine sehr bewegliche, unternehmerische Natur und verleugnete auch in München seine fröhliche, lustigen Spässen und tollen Streichen keineswegs abholde Natur nicht.

Hollosy hatte Buri auf die besten deutschen Maler, wie Leibl und Uhde aufmerksam gemacht. Er sprach ihm auch viel von der französischen Kunst. So entstand in dem jungen Maler allmählich der Wunsch, nach Paris zu gehen. Gesteigert wurde dieser Wunsch dann noch durch die internationale Ausstellung von 1889 im Glaspalast, in der die französische Malerei stark vertreten war.

Im Frühherbst des Jahres 1889 führte Buri seinen Plan aus und reiste nach Paris. Er trat dort in die Akademie Julian ein und wurde Schüler von A. W. Bouguereau und Jules Lefebvre, frequentierte aber ihr Atelier, das von Schülern überfüllt war, nur wenig. Vor allem suchte er der Korrektur der Lehrer, deren glatte, süßliche Malerei ihn abstieß, zu entgehen.

Wichtig ist, daß Buri noch die Weltausstellung von 1889 sah, an der ihn die Kunstabteilung sehr interessierte und ihm nachhaltige Eindrücke hinterließ. Den stärksten vermittelte ihm Puvis de Chavannes, von dem er hier zum ersten Male Bilder sah.

Auch andere Künstler weilten damals studienhalber in Paris, darunter solche, die Buri schon von München her kannte, wie die Schweizer Cuno Amiet und

Giovanni Giacometti. Längere Zeit hielt sich auch der Luzerner Maler Hans Emmenegger in Paris auf, mit dem sich der Künstler bald eng anfreundete. Buri verkehrte hauptsächlich mit diesen Schweizern und mit seinen deutschen Kollegen, daneben auch mit Landsleuten anderer Berufe. Wegen seiner allezeit fröhlichen und gemütlichen Art war er von Allen geschätzt und gern gesehen. Sein Humor, der gelegentlich bis zum Sarkasmus ging, und seine Unterhaltungsgabe machten ihn in Gesellschaft beliebt. Wenn sich Gelegenheit zu lustigen Streichen und Spässen bot, versäumte er sie nie, vielmehr führte er solche Gelegenheiten herbei, wo er nur konnte. Er schonte dabei selbst seine Freunde nicht ganz.

Auch in der Pariser Zeit machte sich die Reiselust Buris geltend. Er bereiste Spanien, vor allem aber suchte er mehrere Male Nordafrika auf, speziell Biskra in Algerien, am Rande der Wüste. Im Herbst 1890, als die Tage in Paris kälter wurden, zog Buri dorthin. Ende Dezember kam ihm sein Freund Emmenegger nach. Buri blieb bis anfangs Februar 1891 in Biskra. Vielleicht war er auch im Herbst desselben Jahres wieder dort, sicher aber im Herbst des folgenden. Es begleitete ihn diesmal ein befreundeter Landsmann, ein Jurist aus Bern. Als dieser dann im nächsten Jahr nach England reiste, machte ihm Buri im Mai 1893 dort, d. h. in London, mit einem Kollegen einen Besuch, wobei die Museen besichtigt wurden und reiste hierauf mit ihm zusammen durch Holland und Belgien.

In den Akademieferien kam Buri von Paris aus regelmäßig in die Schweiz zurück, was er übrigens auch von München aus jeweilen getan hatte. Im Sommer hielt er sich gewöhnlich in Iseltwald, am Brienzersee, auf, zusammen mit seinem Freunde, dem früh verstorbenen Bildhauer Max Leu. Öfters besuchte er in den Ferien seinen alten Lehrer Fritz Schider. Diesem erzählte er, wie wenig ihn seine Pariser Lehrer befriedigten, klagte ihm, daß sie als Künstler wie als Lehrer nichts taugten, und daß er bei ihnen nicht vorwärts komme, vor allem weil sie ihm die notwendige künstlerische Freiheit nicht ließen. Schider schlug ihm vor, Paris zu verlassen und Schüler von Wilhelm Leibl zu werden. Er legte Leibl die Sache auch vor, und dieser erklärte sich bereit, Buri aufzunehmen. Ebenso sehr wie zu Leibl zog es den Künstler aber zu Albert Keller. Da er zu keinem freien Entschluß kommen konnte, welchem der beiden Künstler er den Vorzug geben solle, ließ er, wie er selber erzählt, das Los entscheiden. Es fiel zu Gunsten von Keller aus. Buri schrieb von Paris aus an ihn und erhielt zu seiner Freude eine zusagende Antwort. Er verließ daraufhin sofort die Seinestadt — spätestens im Frühsommer 1893 — und siedelte nach München über. Dort arbeitete er in Kellers Atelier, in dem ihm dieser Korrektur erteilte. Der münchner Meister war ein idealer Lehrer. Er ließ dem Schüler vollkommen seine Individualität, seine künstlerische Freiheit. Buri trat Keller auch menschlich nahe und stand zeitlebens in reger persönlicher und brieflicher Verbindung mit ihm.

Buri blieb etwa zwei Jahre bei Keller. Doch waren diese durch längere Aufenthalte in der Heimat, die jetzt aber nicht immer nur im Sommer stattfanden, unterbrochen.

1895 weilte der Künstler nochmals längere Zeit, die aber kaum viel mehr als ein halbes Jahr betragen haben wird, in Paris. Er arbeitete dort für sich und trat in keine Schule und in kein Künstleratelier mehr ein. Von Paris aus unternahm er wieder Studienreisen. So weilte er einmal in der Bretagne.

1896 war Buri wieder in München. Er arbeitete, wie es scheint, nochmals eine zeitlang bei Keller, dann aber für sich in eigenem Atelier. Den Sommer brachte der Künstler wieder regelmäßig in der Schweiz, hauptsächlich in Iseltwald, zu. Im Mai 1898 reiste er mit Emmenegger ins Emmental, nach Langnau, wo er den ganzen Sommer zum Malen blieb. Im Juli war, wie alljährlich, ein großes Älplerfest auf dem Napf. Buri und Emmenegger beschlossen, es zu besuchen. Auf der Hinfahrt lernte Buri eine junge Burgdorferin, Frida Schenk, kennen. Er verlobte sich bald darauf mit ihr und heiratete noch im selben Jahr, im November.

REIFEZEIT. LANGNAU. LUZERN. BRIENZ.

1898—1915.

Das junge Ehepaar ließ sich in Langnau nieder. Doch nicht für lange. Schon im Oktober des nächsten Jahres siedelte es nach Luzern über. Dort wurde ihm am 17. November 1899 das erste und einzige Kind, ein Mädchen, das den Namen Hedwig erhielt, geboren.

Von nun an verlief Buris Leben äußerlich in einfachen Bahnen. Er blieb seßhaft in der Schweiz. Ins Ausland kam er nur mehr zu kürzeren Aufenthalten und zwar am häufigsten nach München.

Seit dem Umzug nach Luzern etwa stellte der Künstler regelmäßig aus. Gleich im nächsten Jahre, 1900, erhielt er seine erste Auszeichnung, eine Ehrenmeldung an der Pariser Weltausstellung. Das Jahr darauf erwarb zum ersten Mal eine öffentliche Kunstsammlung ein Bild von ihm, nämlich das Genfer Museum eine Winterlandschaft.

Von Luzern aus zog der Maler öfters mit Frau und Kind an den Brienzersee. Kein Wunder, daß er im Jahre 1903, im Mai, ganz dorthin übersiedelte. Er ließ sich in dem heimeligen, idyllischen Brienz nieder, wo er bis zu seinem Tode blieb.

Den ersten großen Erfolg hatte Buri im Jahre 1904 mit den „Dorfpolitikern". Dieses Bild machte ihn mit einem Schlage bekannt — wenn auch noch in engerem Kreise — und berühmt. Von nun an zählte er zu den ersten Schweizer Malern.

Im selben Jahr, im Sommer erkrankte der Künstler schwer an einer Brustfellentzündung, deren Heilung sich sehr lange hinzog.

Im Jahre 1905 erhielt Buri die kleine goldene Medaille an der IX. internationalen Ausstellung in München. Ruhig und in gedeihlicher, stetiger Arbeit floß nun, im Kreise der Seinen und in regem Verkehr mit den Freunden, sein Leben dahin. 1910 erkrankte der Maler noch einmal schwer an einem Kehlkopfgeschwulst. Er mußte sich einer Operation unterziehen, die glücklich verlief, sodaß er bald wieder arbeiten konnte.

Um diese Zeit mehrten sich die Erfolge Buris. 1911 erhielt er an der internationalen Ausstellung in Rom den Staatspreis von 4000 Lire. Seine eigentliche Popularität aber datiert seit dem „Salon" 1912 in Neuchâtel, an welchem dem Künstler ein eigener Saal eingeräumt war, in dem er zweiundzwanzig Gemälde ausstellte. An der XI. internationalen Ausstellung im Münchner Glaspalast von 1913 endlich erhielt er die große goldene Medaille.

So erlebte Buri schon in einem relativ frühen Alter den ganzen Erfolg seiner Kunst und konnte sich an der wachsenden Popularität seiner Werke, die ihm so sehr am Herzen lag, freuen. Aber nicht mehr allzu lange. Die schweren Krankheiten hatten seine Gesundheit untergraben. Es stellten sich Schwindelanfälle ein, die sich mehrten. Und es kam, unerwartet schnell, das Ende! Als Buri am Freitag vor Pfingsten des Jahres 1915, am 21. Mai, Gattin und Tochter, die aus dem Welschland kamen, in Interlaken abholte, da stürzte er, als er das Abendschiff nach Brienz mit ihnen besteigen wollte, wohl von einem leichten Schlaganfall erfaßt, vom Landungssteg in die Aare. In bewußtlosem Zustand herausgezogen und in ein Hotel gebracht, kam er wieder einigermaßen zu sich, starb aber an einem Herzschlag kurz vor Mitternacht, noch nicht ganz 47 Jahre alt. Am Dienstag nach Pfingsten, am 25. Mai, wurde, was sterblich an Buri gewesen ist, in Bern dem Feuer übergeben. Was aber unsterblich an ihm war, das zeigte die große Gedächtnisausstellung im September des Jahres im Zürcher Kunsthaus.

* * *

Um den Menschen Buri zu charakterisieren, kann man in vieler Hinsicht nichts Besseres tun als auf seine Werke hinweisen. Sie sind nicht nur der künstlerische, sondern auch der menschliche Ausdruck Buris, in einem Maße wie das sehr selten ist. Gerade so einfach und herzlich, so gesund und lauter wie die Bilder war auch ihr Schöpfer. Auch das allzeit Fröhliche und Heitere seiner Natur spricht deutlich aus ihnen.

Max Buri hatte eine gerade, kraftvolle und entschiedene Art. Mochte sie zimperlichen Naturen manchmal derb erscheinen, so erkannte, wer tiefer und unvoreingenommen sah, nur gesunde, allem Formellen und Äußerlichen abholde

Ursprünglichkeit in ihr und sah auch, welch große Herzensgüte dem Künstler eignete und wie feinfühlig und bescheiden er im Grunde war.

Buri besaß ein joviales, gemütliches Naturell und, worauf gelegentlich schon hingewiesen wurde, einen ausgeprägten Sinn für Humor — er macht sich hin und wieder auch in seiner Kunst geltend — und für Komik. Daß er, bei seiner geselligen Natur, ein ausgezeichneter Gesellschafter war, ist darum nicht zu verwundern. Er besaß einen guten Witz und unterhielt mit seinen Spässen, seinen Kartenkunststücken, Versimprovisationen (im Stile Buschs) seine Freunde vorzüglich. Am liebsten war ihm ein kleiner gemütlicher Kreis oder ein Zusammensein zu Zweien, wenn er auch große Gesellschaften und besonders Feste keineswegs scheute. Bei solcher intimer Unterhaltung griff er nicht selten zu seinem Lieblingsinstrument, der Handorgel, die er sehr gut spielte und ließ heimische Weisen erklingen. Darum auch figuriert das Instrument so oft auf seinen Bildern.

Ein durch und durch vornehm und groß denkender Mensch ist Buri denen, die ihm näher standen, ein wahrer, treuer und stets hilfsbereiter Freund gewesen.

Gegen sich selbst und seine Kunst war er sehr streng. Er hat gelegentlich freimütig geäußert, daß ihn manches seiner Werke nicht befriedige. Und wie viele seiner früheren Bilder hat er nicht zerstört, darunter solche, die sicherlich auch vor strenger Kritik standgehalten hätten! Dagegen hatte er für die Kunst Anderer, wenn sie nur ernstes ehrliches Streben zeigte, neidlose Anerkennung. Als häufiges Mitglied schweizerischer Jurys kam er oft in die Lage, über Werke von Kollegen urteilen zu müssen. Er tat das immer ohne Einseitigkeit und Parteilichkeit und traf mit seinem Urteil nicht selten den Nagel auf den Kopf. Für die Interessen von Kunst und Künstlern trat er, wenn sie in irgend einer Weise bedroht waren, stets mit aller Entschiedenheit und Festigkeit ein.

Die Reiselust Buris wurde schon erwähnt. Während seiner Schweizer Zeit vertrat er oft bei besonderen Anlässen als Abgeordneter die schweizerische Kunst im Ausland. Am meisten aber liebte er doch das Leben zu Hause, im engen Familienkreis. Er hatte sich seine Wohnung mit prächtigen alten Möbeln behaglich und heimelig eingerichtet und darin die Bilder seiner Freunde, von Hodler, Amiet, Emmenegger und Anderen, aufgehängt.

Buri besaß eine gute Bildung, wenn er auch relativ wenig las und Theater und Konzerte selten besuchte. Dafür liebte er es, über alle möglichen Lebensprobleme zu philosophieren und zu diskutieren.

Eine tiefe Liebe hatte Buri zur Heimat. Er war aber auch ein Vollberner, nicht nur seiner einfachen, geraden, ursprünglichen Art, sondern auch dem Äußern, der Gestalt nach. Seine hohe, kraftvolle, breitschultrige Figur hatte etwas Imponierendes. Eigentümlich waren die hellblauen Augen, von einem merkwürdig lichten Blau, wie man es selten antrifft.

SELBSTBIOGRAPHIE.

Max Buri wurde am 24. Juli 1868 in Burgdorf geboren, wo er eine schöne Jugendzeit verbrachte. Seine Eltern, namentlich seine Mutter, die eine ganz gute Dilettantin im Malen war, sahen es gerne, wenn er Freude am Zeichnen zeigte, nicht immer aber einige seiner gestrengen Herren Lehrer, denen das Karikieren ihrer Köpfe in die Lehrbücher ein Dorn im Auge war. Von seinen Jugendstreichen nicht zu sprechen, so, als er einmal gelegentlich eines sogen. großen Marktes, an dem die Bauern alle mit ihren gleichaussehenden Bernerwägeli im Hotel Bären anrückten, wo dann die Wagen wie die ausgespannten Pferde mit Nummern versehen wurden, diese vertauschte, gab es eine recht unangenehme Geschichte. Als Männlein und Weiblein sich des Waadtländers zu viel erfreuten und daher erst spät in der Nacht angespannt werden konnte, waren Wagen und Pferde verwechselt, und so geschah es, daß z. B. ein ganz schlaues dickes Bäuerlein mit seiner noch dickeren lieblichen Ehehälfte, die mit einem Schwein nach Burgdorf herfuhren, um dieses zu verkaufen, zum nicht geringen Erstaunen ihrer Angehörigen, bei schönstem Mondenschein, zweistimmig singend „Heil dir Helvetia" mit einem halben Dutzend Säuli glücklich und vergnügt nach Hause zurückkehrten. So erging es, je nach seiner Art, wenigstens dreißig bis vierzig Bauern. Den Schaden mußte schließlich der Vater bezahlen, der aber im Geheimen selbst Freude daran hatte, nicht so aber einige Schulmeister, denn wieder wie immer war Buri die Freiheit des freien Samstagnachmittags durch Absitzen des Arrestes geraubt, wahrscheinlich nur, um ihm Gelegenheit zu bieten, die ernsten Gesichtszüge eines seriösen Arrestlehrers zu studieren! Dies nur, um eines der vielen Beispiele zu geben. Als Buri endlich die Schule verlassen konnte, da sagte der sonst sehr wohlwollende Herr Rektor Gehrig nach Beendigung der Promotion folgende Worte: „Zum Schlusse habe ich noch eine freudige Mitteilung zu machen, indem Max Buri unsere Anstalt verläßt." Buri soll aber nicht viel weniger Freude gehabt haben. Während seiner Burgdorfer Zeit erhielt er seinen ersten Privatzeichenunterricht bei Volmar in Bern.

Nun gings in die Pension nach Clarens, wo am schönen Genfersee mehr gezeichnet als französisch gelernt wurde. Da Buri dort den ersten Malkasten mit Ölfarben erhielt, so wurden gleich als erste Studien gefangenen Spatzen die Schnäbel rot gefärbt, und der überaus naturfreundliche Herr Pfarrer M. . . . ., bei dem Buri in Pension war, und der bereits in einer Zeitung über die seltene Vogelart Artikel der Bewunderung geschrieben hatte, sowie deren Schonung befürwortete, merkte die moderne künstlerische Tat erst, als auch sein Kanarienvogel exotisches Gefieder annahm. Auch dort wollte es nicht recht gehen, und selbst die allabendlichen heiligen Andachten vermochten den bösen Buben nicht auf

richtige Wege zu leiten, und so kam er nach einer Nachtfahrt auf hohem Rad nach Neuenstadt, um die dortige Schule zu besuchen. Buri wußte bereits, welchen Beruf er wählen würde, und da ein Maler kein Abgangszeugnis braucht, so empfahl er sich hier, ohne das für ihn nicht gerade überaus interessante Schlußexamen zu machen, bestens und schleunigst, um sobald als möglich in Basel zu landen.

Hier fand Buri für kurze Zeit was er sich wünschte. Er kam als Schüler zu Fritz Schider, der ihm später zum Freunde wurde. Schider, ein Schüler Pilotys und begeisterter intimer Freund Leibls, war ein außergewöhnlich guter Lehrer und auch Mensch und hatte auf Buri einen ausgezeichneten Einfluß, wofür dieser ihm stets dankbar war. Hier lernte er unter dieser verständnisvollen Leitung zum ersten Male Holbein, Böcklin und Andere kennen, für die er auch heute noch die größte Bewunderung hat. Überhaupt wurde ihm das Basler Museum, in dem er einige Monate im Antikensaale zeichnete, zum wahren Lieblingsaufenthalt, und jedesmal, wenn er dieses besucht, denkt er mit Freude an die schöne Zeit zurück, wo er das Glück hatte, gleich von Anfang an von den Größten der Meister kennen zu lernen.

Nach etwa dreiviertel Jahren ging es weiter nach München auf die Akademie zu Prof. Raupp, wo Buri aber nach kurzer Zeit wegen Mangel an Talent das Atelier verlassen durfte. Hätte man damals schon das schöne Lied „Verlassen, verlassen bin i" gekannt, er hätte es sicher nicht gesungen. Im Gegenteil, denn zu seiner Freude sagte man ihm, daß ein Ungar, ein richtiger Zigeuner, ein selten guter Lehrer hier sei und eine Schule hätte, in der man vorher kein Examen bestehen müsse. Das leuchtete Buri ein und er entschloß sich sofort, den Künstler in seinem Privatatelier aufzusuchen. — „Herein" hieß es, und ein interessanter, ernster, pechschwarzhaariger Mensch antwortete auf die Frage, ob Herr Prof. Hollosy zu sprechen wäre, nur kurz: „Nimm Plotz". Freilich auf dem einzigen Stuhle, der überhaupt im Atelier war, saß der sonderbare edle Heilige selbst, eine Zigarette nach der andern rauchend. Nachdem Buri eine ganze halbe Stunde gewartet hatte, während welcher Zeit er ein bereits vollendetes Bild bewunderte, fragte er das Modell, denn für ein solches hielt er den merkwürdigen Mann, ob es noch lange dauern würde, bis Herr Hollosy komme, worauf dieser einfach antwortete: „Jo, der bin i jo selber, wos wollens?" Buri konnte ein Lachen nicht unterdrücken, in zwei Minuten war man in der nächsten Wirtschaft, wo Hollosy sofort auf französische Kunst zu sprechen kam und namentlich von Bastien Lepage und Dagnan Bouveret, aber auch von Uhde und Leibl und anderen deutschen Malern sehr eingenommen war. Tags darauf wurde der Unterricht in der Schule begonnen, und es zeigte sich bald, daß der Zigeuner wirklich ein Meister im Lehren war und auch als solcher von allen seinen Schülern ausnahmslos anerkannt wurde. Nach längerer dort verbrachter Zeit mit ihm eng befreundet, wünschte Buri nach Paris

zu gehen. Während diesem Münchner Aufenthalt machte er verschiedene Reisen nach Österreich, Dänemark und Norwegen. Auch die Galerien wurden fleißig studiert, und unter den Modernen begeisterte ihn ganz besonders sein Landsmann Albert Keller, namentlich dessen Bild „Die Auferweckung von Jairi Töchterlein" in der neuen Pinakothek. Zu derselben Zeit, es war im Jahre 1889, war auch die höchst interessante Internationale Kunstausstellung im Glaspalast, wo Buri neben deutscher Kunst auch die ihm noch völlig unbekannten Franzosen begeisterten. Gleichzeitig bewunderte er aber schon längst den in München und auch in der Schweiz noch wenig anerkannten Ferdinand Hodler, und wenn er sich in seiner Heimat aufhielt und zufällig in Genf eine Gelegenheit sich fand, von ihm Bilder zu sehen, so reiste er hin, freute sich über dessen große Kunst, kam auch persönlich mit ihm zusammen, um später gute Freunde zu werden.

Bald in Paris angekommen, besuchte Buri die Akademie Julian, war Schüler von Bouguereau und Jules Lefebvre, deren süße Malerei und Halbminutenkorrektur — es waren gegen neunzig Schüler in einem Atelier — ihm so widerlich waren, daß er letzterer, wenn irgend wie möglich, auswich. Äußerst interessant dagegen waren viele Kunstwerke an der Weltausstellung. Hier lernte Buri unter anderem zum ersten Male Puvis de Chavannes kennen und hochschätzen. Er kannte ihn bis dahin nur vom Hörensagen. In den Ferien kam er wieder öfters mit Schider zusammen, klagte diesem die Zustände bei Julian, und dieser schlug ihm vor, zu Leibl nach Aibling zu gehen, welchem er die Angelegenheit dort auch vorbrachte. Leibl sagte zu. Es kam ein wichtiger Moment für Buri, indem er die gleichen Sympathien wie zu Leibl auch für Albert Kellers Kunst hatte, trotz ihrer entgegengesetzten Richtung. Da er sich nicht entschließen konnte, wurde das Los gezogen, welches für den letzteren entschied. Buri schrieb von Paris aus an Keller, der ihm zu seiner großen Freude zusagend antwortete, und begeistert reiste Buri sofort nach München zurück. Keller war nun das pure Gegenteil der Pariser Lehrer, nichts von Einseitigkeit, die, nebenbei gesagt, auch ein wenig bei Leibl vermutet wurde. Er suchte ihn im Gegenteil in vornehmster Art vor jedem Einfluß zu bewahren, damit Buri nicht ein gewöhnlicher Nachahmer werde. Dieser ist heute noch ein ebenso begeisterter Verehrer seines großen Landsmannes und ebenso dankbar, wie es ihn auch freut, mit dem siebzigjährigen Meister bis zur Stunde noch in Verkehr zu stehen.

Endlich kam die Zeit, um auf eigenen Füßen stehen zu können, und so verließ Buri abermals München, um weitere drei Jahre im schönen Paris zu leben. Auch in jener Zeit wurden neben der Arbeit Studienreisen nach England, Holland, Belgien, Spanien und mehrere Male nach Nordafrika gemacht.

Bald darnach kam wieder das Heimweh nach der gemütlichen Bayernstadt. 1898 verbrachte Buri seine Ferien in Langnau im Emmental. Dort passierte ihm

gleich eine lustige Verwechslung. Er wollte in Eggiwil ein größeres Figurenbild malen und brachte zu diesem Zwecke seine Atelierstaffelei aus München mit. Auf einem Brüggiwägeli vor dem Gasthof zum Hirschen wurde diese aufgeladen. Der Fuhrmann sah aus wie ein Henker, und als ein alter Bauer kam und fragte: „Was Donners weit'r mit dem Gstöu do ga mache?" — „Eine i's Eggiwiu go köpfe." — „Ja wele de?" — „He d'r Haudima Fridu." — „Däuli wou?!" Und glaubte es und ging still und traurig seines Weges weiter. Buri schien dort auch als ein guter Malermeister angesehen zu sein, der offenbar viel Aufträge hatte, denn als eine Wirtin, in deren Lokal Buri viel verkehrte, die Kellnerin fragte, wer eigentlich das sei, der seit einiger Zeit auch so mit Malzeug beladen wie Herr Buri diesen immer begleite, antwortete jene: „He, das isch am Buri si Gsöu!" In Wirklichkeit war es sein alter Freund Hans Emmenegger. Zuviel gearbeitet wurde in Langnau nicht, dafür bei Anlaß eines Älplerfestes auf dem Napf, bei welcher Gelegenheit man sich aus dem ganzen Emmental trifft, die Bekanntschaft einer jungen Bernerin gemacht, namens Frida Schenk aus Burgdorf, die denn auch später Buris Frau wurde. Die Hochzeitsreise führte unter anderem auch durch Italien, da Buri aber eine Hochzeits- und keine Kunstreise machte, obwohl viele Galerien und Kirchen flüchtig besucht wurden, so verschob er die letztere auf spätere Zeiten, was denn auch ausgeführt wurde.

Nach einem Jahre zügelte man nach dem prächtigen Luzern, um sich dann endlich in Brienz, am schönen Brienzersee, wo es Buri ausgezeichnet gefällt, niederzulassen. Das Berneroberland war Buri von Kindheit an wohlbekannt, da seine Familie jeden Sommer dort zubrachte, und namentlich in späteren Zeiten kam er viele Jahre nach dem idyllischen Iseltwald, wo er regelmäßig in der heimeligen Pension Balmer mit seinem viel zu früh verstorbenen Freunde, dem Bildhauer Max Leu die Ferien verbrachte. In Brienz lebt er nun mit seiner Frau und seinem Töchterchen und befindet sich in ständigem Verkehr mit seinen Freunden.

DAS WERK

Die Hauptwerke Buris, diejenigen, durch welche er bekannt wurde und die auch das Wesentliche seiner Leistung ausmachen, drängen sich auf eine relativ kurze Zeitspanne zusammen, nämlich auf knapp anderthalb Jahrzehnte, auf die Zeit von 1900 bis 1915. Das Oeuvre dieser Zeit ist ziemlich vollständig erhalten. Dagegen ist es recht schwer, wenn nicht fast unmöglich, einen auch nur einigermaßen erschöpfenden Überblick über seine künstlerische Entwicklung bis 1900, also bis zu seinem zweiunddreißigsten Lebensjahre, zu geben. In strenger, nur allzu strenger Selbstkritik hat der Maler den größten Teil dessen, was er in diesen Jahren geschaffen, zerstört. Erhalten ist fast nur das, was er verkauft — und das war sehr wenig — oder was er an seine Freunde verschenkt hat. Es sind das kaum dreißig Werke. Das ist außerordentlich spärlich für einen Zeitraum von zwölf Jahren, wenn man die selbständige künstlerische Tätigkeit Buris etwa vom zwanzigsten Lebensjahr an rechnet. Diese zweieinhalb Dutzend Bilder lassen denn auch nur eine summarische und kaum in Allem irrtumslose Charakterisierung seiner Entwicklung in jener Zeit zu.

Wenn man diese erste Periode überblickt, so erhält man den Eindruck von einer Zeit des Tastens, des Suchens. Verschiedenes wird probiert, manches davon wieder fallen gelassen, mannigfache Anregungen werden aufgenommen. Zwar bricht eine persönliche Note von Zeit zu Zeit durch, aber es fehlt die rechte Konsequenz, die rechte Stetigkeit. Wie es Buri damals an äußerer Seßhaftigkeit fehlte, so auch an innerer, künstlerischer. Erst mit der Verheiratung und der Niederlassung in der Schweiz kam die ruhige, unbeirrbare Entwicklung. Von dieser Tatsache aus begreift man es einigermaßen, daß der Maler seine früheren Werke zerstörte. Sie mögen ihm allzu sehr als unvollkommene Versuche, als Rudimente vorgekommen sein, die ihm der Erhaltung nicht wert schienen.

Buri hat sich also langsam entwickelt. Er hat sehr lange gebraucht, bis er seinen Stil fand. Das Älteste was von ihm erhalten ist, stammt aus der Münchner-, der Hollosyzeit. Es sind zwei Studienköpfe in Kohle und Kreide aus den Jahren 1888 und 1889. Sie sind flott gezeichnet und auf das Weiche, Malerische hin gearbeitet. Im Übrigen sind sie naturgemäß noch recht unpersönlich und reichlich akademisch. Sie beweisen nur, daß Buri technisch ein guter Zeichner war.

Auch aus dem ersten Pariser Aufenthalt ist nur wenig erhalten. Ein kleineres Bild, Kunstschüler beim Malen nach Modell darstellend, wohl eine Reminiscenz

an das Atelier von Bouguereau-Lefebvre, ist jedenfalls eine typische Arbeit dieser Zeit (1890). Auch hier zeigt sich bei vollkommener Beherrschung der Technik noch keine eigentlich persönliche Note. Alles ist sehr sorgfältig gearbeitet, besonders ist das rosige Fleisch des weiblichen Aktes eindringlich modelliert. Das Beste ist wohl die zarte, malerisch weiche Behandlung des Interieurs mit seiner leicht verschleierten Atmosphäre. Nicht unwesentlich erscheint, daß schon bläuliche Töne in das Bild hinein spielen, die — in viel stärkerer Ausprägung natürlich — für Buri später so typisch werden. Man spürt in dem Werk französische akademische Einwirkung, besonders in der rosigen Glätte des Ganzen, ohne aber einen bestimmten Künstler als Beeinflusser nennen zu können. Weder Bouguereau noch Lefebvre stecken in dem Gemälde.

Ganz anderer Art, ganz unakademisch, unateliermäßig, ist eine „Landschaft bei Biskra" aus demselben Jahre. Sie zeigt auffallend helle Farben, ein helles Grün, helles Blau, helles Licht, durchsichtige Luft und sogar farbige, blaue Schatten. Wäre das merkwürdige Bild nicht 1890 datiert, man würde es viel später ansetzen, so sehr unterscheidet es sich von dem eben charakterisierten Gemälde und so stark erinnert es schon an die späteren Werke Buris. Wesentlich verschieden von dieser ersten ist eine zweite Biskralandschaft vom nächsten Jahr. In ihr herrscht ein braungelblicher Gesamtton. Die Farbe ist reich und zart nuanciert. Man denkt flüchtig an Buchser, doch eigentlich nur der motivischen Verwandtschaft wegen. Es wird sich zeigen, daß sich solche koloristischen Gegensätze, wie sie diese Werke aufweisen, bei Buri auch später finden.

Als charakteristisch für diese erste Pariser Zeit erscheint eine Vorliebe für rötliche Töne. Sehr typisch dafür ist ein kleines Porträt von 1891. Daneben liebt Buri Blau und Gelb. Was er in dieser Periode malt, sind kleinere Bilder, die einen mehr studienhaften Charakter tragen, wenigstens sind von der Zeit bis 1893 nur solche erhalten. Der Künstler schult sich in Zeichnung und Farbe, übt sein Empfinden für Nuancen. Besonders strebt er nach lockerem, malerischem Vortrag und nach Tonigkeit. (Man fühlt sich hin und wieder an Leibl und seinen Kreis erinnert, ohne daß aber direkte künstlerische Beziehungen beständen.) Sehr charakteristisch dafür ist eine „Italienerin" von 1892 und vor allem das Bildnis eines alten, auf einen Stock sich stützenden Mannes aus demselben Jahr, ein Motiv, daß sich bei Buri später öfters findet. Die Figur ist ganz braun gehalten, steht auf dunklem Grund und ist sehr tonschön. Das Braun ist reich nuanciert, das Ganze malerisch weich. Besonders gut sind die Hände gemalt, auf deren sorgfältige, lebendige Durchbildung der Künstler auch in der Folge immer großes Gewicht legt. Sie leuchten, wie auch die weißgrauen Haare, sehr schön aus dem dunklen Hintergrund hervor.

Im nächsten Jahre, in München, wagt sich Buri an ein mehrfiguriges Werk, und es gelingt ihm dabei gleich ein guter Wurf. Es ist die „Unterhaltung", ein

Genrebild, aber ein Genrebild bester Art. Nichts Literarisches, nichts Sentimentales ist da. Fünf Personen sitzen um einen Tisch — fünf ist auch später eine Lieblingszahl des Malers bei seinen großen Kompositionen — zwei ältere, wohl ein Ehepaar, zwei junge Mädchen und ein Soldat. Also auch hier schon ein Motiv, das Buri in der Folge so oft gestaltet: eine Anzahl Figuren um einen Tisch gruppiert, vor eine ruhige, kahle Zimmerwand gestellt, ohne eigentliche, ausgesprochene Handlung. Hier findet also der Künstler gleichsam zum ersten Mal sein weiteres Stoffgebiet, wenn auch noch nicht sein spezifisches Milieu (oder nur insofern, als es sich auch bei diesem Bild wohl um Bauern handelt) und auch noch nicht eine eigene Malweise. Wesentlich ist, daß man hier schon, wie später, einen Mangel an geistiger Beziehung zwischen den Personen antrifft. Sie stehen nur in losem Zusammenhang zueinander. Im Grunde ist jede für sich behandelt und zugleich etwas modellmäßig befangen. Abgesehen davon aber ist das Bild und sind auch die einzelnen Figuren durchaus lebendig. Vor allem ist die Malerei sehr belebt. Sie ist locker und duftig und reich nuanciert. Alles ist sehr sorgfältig durchgebildet. Es ist ein Stück Feinmalerei. Besonders zart in Kolorit und Licht sind das hinter dem Tisch sitzende Mädchen und das Blumenstilleben auf dem Fenstersims gemalt. Wieder zeigen sich viele Rosatöne, auch bläuliche sind stark vertreten. Das Ganze ist tonig gehalten und durchaus malerisch empfunden.

Aber die Fein-, die Schönmalerei war im Grunde nicht Buris Sache. Jedoch so schnell kam er nicht von ihr los. Sie findet sich noch in dem bald nach der „Unterhaltung“ entstandenen großen Gemälde „Malerin an der Arbeit“. Dieses Bild ist, am vorigen gemessen, entschieden ein Rückschritt. Wieder ist es ein Genrestück, aber ein solches mit stark literarischem und sentimentalem Einschlag. Der Künstler hat sich hier im Motiv sowohl als im Format, das für den Vorwurf und dessen Interpretation viel zu groß ist, vergriffen. Auch ist ihm die Malerin nebst Leinwand und Staffelei zu sehr in den Vordergrund geraten. Ferner stört das „ins Publikum Spielen“ der Figur. Trotz allem aber enthält das Bild einige koloristisch gute Partien und auch ein paar Keime des späteren Buri. Malerisch am schönsten, am lockersten, tonigsten sind Kopf und Jacke der Malerin behandelt. Die delikate Stoffmalerei erinnert an Frühwerke Albert Kellers, dessen Schüler der Künstler ja in dieser Zeit war, nur sind alle diese fein gemalten Partien des großen Formates und der großen Flächen wegen fast wirkungslos. Am meisten vielleicht an den späteren Buri erinnern das Blumenstilleben und die zarten bläulichen Töne der Leinwand. Der Kontrast der in reichen Farben gehaltenen Figur und der koloristisch blassen, in verschwimmenden Tönen gemalten Leinwand ist absichtlich stark herausgearbeitet.

Solche Motive lagen im Grunde dem Maler nicht. Darum sollte ihm auch eine „Heilige“ nicht gelingen — er legte sie unvollendet weg — ebenso nicht

phantasiemäßige, märchenhafte Stoffe. Es blieb bei einem einzigen Versuch, dem kleinen Märchenbild „Waldidyll". Vielleicht, daß bei solcher Stoffwahl Keller nicht ganz ohne Einfluß auf seinen Schüler war. Er hat gelegentlich verwandte Vorwürfe behandelt, und es ist nicht unmöglich, daß das Motiv auf der Leinwand in dem Bild „Malerin an der Arbeit" in letzter Linie von Werken wie der von Buri sehr bewunderten „Auferweckung von Jairi Töchterlein" oder dem Bild „Die glückliche Schwester" angeregt worden ist. Die Anregung war aber auf alle Fälle recht weitläufiger Art. Im Ganzen fand eine irgendwie wesentliche Einwirkung Kellers nicht statt, dazu war der Gegensatz der künstlerischen Anschauung von Lehrer und Schüler zu groß. Das Mondäne, Elegante des Münchners lag Buri so wie so nicht. Die Bildnisse von Damen — es sind Köpfe — die er in dieser Zeit schuf, sind, wenn man auch hin und wieder von fern an den Lehrer denkt, kaum je elegant, weder in der Komposition noch in der Malerei. Auch bei ihnen findet sich übrigens wieder die Vorliebe für rötliche Töne. Gern gibt der Künstler zum Beispiel eine rote Rose ins Haar. Allgemein gesprochen, strebt er nach einer Verfeinerung seines farbigen Empfindens, nach einer stärkeren Differenzierung des Kolorits. Neben zarter findet sich aber auch wieder eine recht resolute, gar nicht subtil abgetönte Malerei und es ist Buri dann am persönlichsten, echtesten, stärksten. So wenn er ein Bauernmädel („Anneli") in hellen grünen, blauen und rosa Tönen und in breiter flächiger Technik malt. Oder wenn er ein „Mädchen mit blauem Kleid" malt und dabei unbekümmert stärkstes Blau neben stärkstes Orange setzt. Er ist hier recht handfest in Kolorit und Komposition und scheut sich nicht, einen empfindlicher organisierten Geschmack eventuell zu verletzen. Solche Bilder muten fast wie ein Protest gegen die etwas salonmäßige Malerei Kellers und anderer Münchner und auch gewisser glatter französischer Künstler an. Es zwang Buri wohl einfach dazu, im Gegensatz zu seiner Umgebung wieder einmal nach seiner Geschmacksart zu malen und seine Persönlichkeit geltend zu machen. So bricht seine ursprüngliche, robuste künstlerische Art immer wieder durch. Es macht sich dabei auch seine Freude an starken, möglichst ungebrochenen Farben, an breiten Farbflächen und kräftigen Koloritkontrasten geltend. Hand in Hand damit geht eine Vorliebe für das große Format.

Aber ganz zu sich durchgedrungen war der Künstler noch nicht. Noch einmal erlebte er einen Rückfall in den Stoffkreis der „Malerin an der Arbeit" und zwar mit dem großen Gemälde „Adieu chérie!" von 1896, welches — es wurde bald wieder zerstört — einen Wehrmann am Sarge seiner Frau und seines Kindes darstellte. Das sentimental Literarische war hier sogar noch stärker betont als in dem ersteren Bild. Möglich, daß auch dieses Werk motivisch von fern von Keller angeregt ist, vielleicht wieder von dessen „Glückliche Schwester" mit der toten Nonne im Sarg oder von der „Auferweckung von Jairi Töchterlein".

In ungemein starkem Gegensatz zu „Adieu chérie!“ steht die im selben Jahre gemalte „Junge Mutter mit Kindern“. Hier ist reine Wirklichkeits-, reine Augenkunst und nicht der geringste literarische oder sentimentale Einschlag mehr. So stehen sich in diesen fast gleichzeitig entstandenen Bildern im eigentlichen Sinne zwei künstlerische Pole gegenüber. Buri malte die „Junge Mutter mit Kindern“ im Sommer in Iseltwald am Brienzersee. Dargestellt ist eine junge Bernerin mit zwei kleinen Mädchen in einer Stube. So tritt der Künstler mit der Schilderung von Berner Oberländer Menschen (und Tracht) und eines Berner Oberländer Interieurs mit seinem typischen Hausrat zum ersten Male in seinen engeren Stoffkreis ein. Das Werk ist wohl nicht ganz vollendet, speziell in den untern Partien; doch ist alles Wesentliche da. Nicht sehr glücklich wirkt die Komposition. Sie ist etwas ungeschickt und ungefüge. Auch die Perspektive ist nicht durchweg gelungen. Aber das Alles ist nicht die Hauptsache. Die Hauptsache ist vielmehr die Malerei, das Kolorit. Und auch in diesem Punkt, nicht nur im Motivischen, erscheint das Gemälde als der erste wirkliche, wenn auch noch unvollkommene Buri und bedeutet einen wesentlichen Fortschritt auf dem Wege zur Gewinnung eines persönlichen Stiles. Helle, kräftige, möglichst ungebrochene Farben, von feinerer Art als bei dem „Mädchen mit blauem Kleid“, dominieren. Das Kolorit ist meist von schöner Klarheit und Durchsichtigkeit. Helles Licht und frische Seeluft durchströmen das Bild. Die malerische Behandlung ist weich und entbehrt bei aller Helligkeit einer gewissen lockeren Tonigkeit nicht. Ziemlich viel Braun, viel Weiß, kräftige Rosatöne und frisches Grün sind die haupt Farbenakzente. Das Weiß enthält intensive blaue Schattentöne, deren Vorhandensein schon in der Biskralandschaft konstatiert wurde und die sich z. B. auch in dem „Mädchen mit blauem Kleid“ finden. Blumenstilleben — eines im Glas auf dem Tisch, ein zweites hinter dem Fenster — dieses Lieblingsmotiv Buris, fehlen auch auf diesem Bild nicht. Ferner macht sich die warme, sonntägliche Stimmung, die den spätern großen Gemälden des Künstlers eigen ist, schon hier geltend. Im Uebrigen ist, besonders im Kolorit, noch nicht Alles einheitlich und gleichmäßig gut. So zeigt der Kopf der Frau eine gewisse porzellanene Härte, während Anderes viel weicher behandelt ist. Aber — und das ist die Hauptsache — das Prinzipielle ist da, das Milieu Buris, die hellen, starken möglichst ungemischten Farben und das Streben nach Großflächigkeit und nach bestimmter Zeichnung, nach festem Kontur. — Das sind alles Dinge, die ein anderer Künstler schon seit längerer Zeit anstrebte, nämlich Ferdinand Hodler. Buri hatte das erkannt. Er sah, daß jener das besaß, was er selbst brauchte und suchte. Er sah das Gesunde, Bodenständige, Kraftvolle, erkannte den Wert und die Wirkungskraft des starken ungebrochenen Kolorits, des Betonens der Zeichnung, des Konturs und das erste künstlerische Dokument, in

dem all' das zur Erscheinung kommt, ist das Iseltwalder Gemälde. Aber gerade dieses Werk zeigt auch schon die Selbständigkeit Buris gegenüber seinem Vorbild, zeigt, daß der Künstler seine Persönlichkeit durchaus wahrt. Er gibt reine Augenkunst. Von der Problemmalerei Hodlers findet sich keine Spur.

In der Schweiz, im Berner Oberland, am Brienzersee also hat Buri sich gefunden. Kein Wunder, daß er immer wieder dorthin zurückkehrte und sich endlich ganz dort niederließ.

Aber merkwürdig: der Künstler fühlte sich noch nicht sicher in seinem neuen, hell- und starkfarbigen Stil, gleichsam noch nicht wohl in der Hodlerluft. Wieder greift er zu dunklem, mehr altmeisterlichem Kolorit. Charakteristisch dafür ist das Selbstbildnis von 1897 auf dunklem Grund, bei dem besonders auffällt, daß der Kopf nicht in der Mitte steht, sondern nach links verschoben ist. Ueberhaupt liebte Buri damals stark dunkle Hintergründe, wie auch ein etwa gleichzeitiger, fast leiblartig toniger „Blonder Frauenkopf" und ein bärtiges, ausgesprochen auf Helldunkel gearbeitetes Selbstbildnis von 1900 erweisen. Das letztere ist im Ton ganz altmeisterlich braun, beinahe rembrandtisch braun, gehalten. Auch ein paar Stilleben gehören hierher, wie z. B. „Rosen und Früchte", ein Bild mit einem fast schwarzen Grund, vor dem besonders die hellen Rosen sehr schön stehen, während die anderen, dunkleren Gegenstände von ihm zu sehr aufgeschluckt werden. Der Künstler liebte besonders die Blumen und hat in dieser Zeit mehrere Stilleben nach solchen gemalt.

So sehen wir bei Buri bis zum Beginn des neuen Jahrhunderts ein starkes künstlerisches Schwanken. Das läßt sich selbst den relativ wenigen aus dieser Periode erhaltenen Bildern mit Sicherheit entnehmen. Bald malt er mit hellen Farben, bald herrscht eine dunklere Skala vor. Bald strebt er mehr nach Tonigkeit, bald mehr nach ungebrochenem, starkfarbigem Kolorit. Er probiert, sucht, nicht nachlassend, mit echt bernischer Zähigkeit, hat aber noch keinen festen Stil, wenn ihm auch eine persönliche Note eignet und er auch schon gelegentlich, wie beim Iseltwalder Bild, seinen Stil trifft. Die Werke aus dieser Zeit haben nicht selten etwas Gequältes und in der Farbe Trübes. Die Klippen des Literarischen und Sentimentalen aber sind mit dem Iseltwalder Bild glücklich überwunden. Alles, was der Künstler von da an malt, ist in der Empfindung, wenn auch noch nicht immer in der Malerei, typischer Buri, gesund, ehrlich, kraftvoll, frei von allem Gefälligen, Salonmäßigen.

Um 1900 setzt dann nach all' diesen mannigfachen Nöten langsam eine konsequente, kontinuierliche Entwicklung ein, für die charakteristisch ist, daß sie allmählich zu immer hellerem Kolorit führt.

Wohl schon die leider zerstörte „Madonna" der Pariser Weltausstellung gehörte in diese Reihe. Sie ist in relativ hellen Tönen gehalten gewesen. Die beiden

von Rosen umgebenen Figuren — Mutter und Kind — waren in leuchtendes Weiß gekleidet und einander in strengem Profil gegenübergestellt. Das Großflächige, das Zeichnerische und der Kontur waren stark betont. Dies, überhaupt die Strenge der ganzen Auffassung, wies, bei aller Selbständigkeit in der Einzeldurchbildung, auf Hodler hin. Eine künstlerische Diskrepanz in der Bildwirkung ergab sich dadurch, daß die Landschaft nicht im selben Sinne und Maße stilisiert, sondern viel realistischer behandelt war als die Figuren. Das mag vielleicht der Grund zur Zerstörung des Werkes gewesen sein. Buri malte bald darauf das Thema nochmals, im „Mutteridyll" — wieder wie in der „Madonna" ist die Mutter in lebensgroßer Halbfigur gegeben, was in dieser Weise etwas Neues für den Künstler ist — und diesmal gerieten Figuren und Landschaft einheitlich. Hier herrscht nicht mehr die strenge, stilisierende Auffassung, sondern eine mehr realistische. Wie im Selbstbildnis von 1897 sind die Figuren nach links verschoben, was ein nicht gerade glückliches Verhältnis zur Landschaft zur Folge hat. Das Ganze zeigt eine kräftige Art. Es ist koloristisch zwar noch etwas hart und trüb und in der Anordnung mit den Blumen etwas genrehaft illustrativ, doch neben der innigen Empfindung, dem Ernst und der Eindringlichkeit mit denen das Bild gemalt ist, verschwinden diese Schwächen vollkommen. Alle Formen sind eingehend studiert. Besonders schön und sorgfältig sind Kopf und Hände der Frau modelliert. Sehr eindringlich in Kolorit und Zeichnung ist auch die Landschaft behandelt, wenn sie auch malerisch mit den Figuren nicht ganz harmonisch zusammengeht. Der Eigenwert der Farbe ist durchweg stark betont, das Tonige verschwunden. Die blauen Töne treten intensiv auf, speziell im Weiß. Daneben findet sich viel Violett. Ein Freilichtbild ist das Werk nicht. Das Braun in den Gesichtern weist deutlich auf das Atelier hin. Gegenüber dem Iseltwalder Bild erscheint das „Mutteridyll" koloristisch etwas gedämpft. Das Betonen des linear Zeichnerischen ist unverkennbar.

Um diese Zeit malt Buri mit Vorliebe in Tempera. In dieser Technik ist wie das „Mutteridyll" so auch die „Winterlandschaft" gehalten. Ein frisches helles Grün und Rot stehen in diesem Bild sehr lebendig zu dem Weiß des Schnees, der als solcher in den Tönen sehr farbig behandelt ist. Festigkeit und Bestimmtheit in der Modellierung der Form sind wie für das vorige so auch für dieses Werk charakteristisch. Wichtiger ist dann eine große Landschaft, eine Partie vom Brienzersee mit Blick auf Iseltwald darstellend. Helle Farben, vor allem ein helles Grün, dessen Saftigkeit auf die spätere Zeit hinweist, dominieren. Ein frischer Zug steckt in dem Bild. Nur zeigen sich noch gewisse Härten. Etwas hart sind besonders die Berge des Hintergrundes und der Himmel mit den Wolken, der fast etwas böcklinisch Buntes hat, behandelt. Hart wirken auch die grauschwärzlichen Töne im Vordergrund in den Felsblöcken. Sehr wesentlich und wichtig

ist das Streben nach einer großen, zusammenfassenden Form und das starke Betonen der Linie, des Konturs. Das Tendieren nach malerischer Wirkung tritt davor ganz zurück. Auch hier ist wieder alles ungemein sorgfältig studiert. Hübsch und sehr belebend wirken die kleinen weißen Häuschen an der Landzunge. Der Künstler liebt solche kleinen Motive.

Diese mehr zeichnerische Tendenz entwickelt Buri in der Folge noch stärker. Zugleich steigert er die Intensität des Kolorits. Typisch dafür sind ein paar Landschaften kleinen Formates aus den Jahren 1902 und 1903. Ein gutes Beispiel ist die „Partie aus Ringgenberg". Sie zeigt eine sehr bestimmte Linienführung und frische helle Farben. Koloristisch besonders pikant und lustig ist die weiße und rote Wäsche vor dem braunen Hause behandelt, übrigens ein Motiv, das sich bei Buri in diesen Jahren öfters findet, und das nicht wenig zur Belebung der Bilder beiträgt. Allerdings hat es auch eine leichte, aber künstlerisch sehr amüsante, Buntheit zur Folge. Sie und vor allem eine gewisse koloristische Härte in den Werken dieser Zeit mögen nicht zum geringsten Teil von der Temperatechnik herrühren.

In der Folge gibt der Künstler diese Technik auf und malt nur noch in Öl. Zugleich — wohl nicht zum kleinsten Teil dieser Änderung wegen — wird seine Farbe weicher, flüssiger, reicher, lichtdurchtränkter und in gewissem Sinne wieder malerischer und toniger. Das charakteristischste Bild dafür und in vieler Hinsicht das wichtigste und entscheidendste in Buris Oeuvre sind die „Dorfpolitiker" vom Jahre 1904. Es ist ein sehr umfangreiches Gemälde mit lebensgroßen Figuren und führt mit seiner Gruppe von Brienzern gleich mitten in das Lieblingsmilieu des Künstlers hinein. Man hat sofort das Gefühl, daß sich dieser, der vor kurzem an den Brienzersee umgezogen war, nun in seinem Element befinde. Jetzt hat er seinen Stoffkreis definitiv gefunden, aber auch seine künstlerische Ausdrucksweise. Alles Vorhergehende erscheint nur noch wie eine Vorbereitung, so Gutes auch darunter ist. Hat es lange gedauert bis Buri zu seinem Milieu und seinem Stil kam, so setzt er dafür gleich um so nachdrücklicher und bedeutender und mit einem entschieden meisterlichen Werk ein.

Die Szene — Bauern um einen Tisch, beim Wein politisierend — ist sehr lebendig geschildert. Die Grundlage des Gesprächs bildet die Zeitung. Es sind sieben Figuren, fünf sitzend (die Hauptakteure) und zwei stehend. (Von den letzteren wirkt der hinterste etwas unorganisch, zu sehr wie angeklebt.) Der Mann links, von prachtvoller geistiger und malerischer Charakterisierung, scheint das Wort zu führen. Die Andern hören zu. Dabei ist eine gewisse Beziehungslosigkeit der Personen unter sich — wir haben das bei Buri schon angetroffen — nicht zu verkennen, doch stört sie nicht wesentlich. Die Schilderung der Bauern, unter denen sich prächtige Typen befinden, ist ausgezeichnet. Locker und flüssig, reich

und eindringlich ist Alles gemalt, von den prachtvoll charakterisierten Köpfen bis zu den braunen Röcken und dem gelben Landwein. Trotz aller Helligkeit und aller Betonung des Zeichnerischen herrscht eine gewisse Tonigkeit — bei aller Verschiedenheit wird man an Leibl erinnert — und auch eine gewisse malerische Wirkung. Keine Härten, keine plakathafte Leere stören. Alles ist lockere Weichheit und farbiger und formaler Reichtum, wie man ihn in diesem Maße bei dem Künstler bis dahin nicht fand. Von literarischen oder gar anekdotischen Nebenabsichten ist das Bild ganz frei. Wirkliche Typen, wirkliche Menschen sind gestaltet. Es ist eine Zustands-, keine Genremalerei. Ein leuchtend helles Licht strahlt in den Raum, Bergluft strömt herein und beide überfluten alles. Ein offenes Fenster mit farbigen Vorhängen — ein Lieblingsmotiv Buris, wie auch der Blumentopf, der auf dem Sims steht — läßt einen Blick auf die Brienzerberge tun. Alles ist räumlich und athmosphärisch behandelt. In den Kleidern der Bauern herrscht Braun vor. Das Weiß der Zeitungen und der Wände ist sehr stark mit blauen Tönen durchsetzt. Dazu etwas Gelb, Grau, Grün und Rot. Mit besonderer Liebe sind, wie so oft, die Hände, dann das Stilleben von Flaschen, Zeitungen und Gläsern und das der Bücher behandelt.

Die „Dorfpolitiker" sind nicht nur gegenständlich, sondern vor allem künstlerisch mit dem Iseltwalderbild von 1896 am nächsten verwandt, näher als mit den ihm zeitlich folgenden Werken. Aber welch' gesteigerte Sicherheit in Zeichnung, Perspektive und Komposition, welch größere Klarheit und Mannigfaltigkeit in der Farbe und wie viel mehr Einheitlichkeit und Harmonie finden sich hier als in jenem Bild! Vor einem so selbständigen, persönlichen Werk ist es eigentlich fast müssig, nach künstlerischen Einflüssen zu fragen. Daß Hodlers Malerei nicht ohne Einwirkung blieb, braucht nicht mehr besonders hervorgehoben zu werden. Höchst wahrscheinlich ist auch, daß Albert Anker, der bedeutendste schweizerische Bauernmaler vor Buri, hinsichtlich der Wahl des Stoffgebietes diesen angeregt hat, wenn auch der „Zug des Herzens" bei Buri jedenfalls sehr mitbestimmend gewesen ist. Auch in künstlerischer Hinsicht, im Kolorit, dürfte Anker nicht ganz ohne Einfluß geblieben sein. Auch Leibls Kunst hat wohl auf den Maler eingewirkt, wie schon angedeutet wurde. Aber was bedeutet das Alles gegenüber dem durchaus eigenwüchsigen Charakter, der absoluten Selbständigkeit des Werkes! Es fällt diesen Tatsachen gegenüber so gut wie gar nicht ins Gewicht. Hodler und alle die Andern haben es Buri erleichtert, seinen Stil zu finden — in mancher Beziehung überhaupt erst ermöglicht — aber solches gilt ja für jeden Künstler. Jeder hat seine Vorläufer.

Von nun an schreitet Buri ruhig, sicher und stetig auf der Bahn weiter, die er mit den „Dorfpolitikern" betreten hat. Schon im nächsten Jahr schafft er wieder ein ausgezeichnetes Werk, das Bild „Nach einem Begräbnis in Brienz". Vier

Männer sind um einen Tisch gruppiert, wieder bei Wein und Zeitung. Die Figuren, in dunkles Braun gekleidet, mit großen Zylinderhüten, heben sich von der einfachen weißen Wand sehr kräftig und wirksam ab. Sie sind in Bewegung und Ausdruck gut differenziert, was der Szene etwas ungemein Lebendiges gibt, zumal es dem Künstler diesmal gelingt, die Personen in wechselseitige Beziehung zu einander zu bringen. Viel Bewegung bringen die kompositionell vorzüglich verwerteten hohen Hüte in das Bild. Die Malerei ist bei aller Betonung des Zeichnerischen von schöner Weichheit und Flüssigkeit und großem Reichtum. Braun und Weiß sind die Hauptakzente. Die weiße Wand ist aber wieder stark mit bläulichen und violetten Tönen durchsetzt, die ihr das Kreidige und zugleich das Leere nehmen.

Im selben Jahr wie dieses Gemälde mag der „Brienzer Bauer beim Wein" entstanden sein. Es ist eines der koloristisch feinsten, delikatesten Werke Buris. Wieder ist die Figur vor einen einfachen Hintergrund gestellt — der Künstler liebt diese einfachen, großflächigen Gründe — und wieder fällt das Licht von links ein. Sehr schön steht der hellbraune Rock auf dem bläulichen Weiß der Wand. Der Kontur ist stark betont. Dies, in Verbindung mit der großzügigen Behandlung, gibt, wie regelmäßig bei Buri, dem Bild eine gute Struktur und eine wirksame dekorative Haltung. Die Charakterisierung des Bauern ist ausgezeichnet. Das Behäbige, Aufrechte, Gesunde und Bodenständige dieses Brienzers kommt zu eindrücklichster Erscheinung.

Ähnliches gilt für das große Gemälde „Tanzmusikanten". Hier gibt der Künstler seine Figuren einmal in einer stärkeren Aktion, nämlich beim Aufspielen zum Tanz. Eine leicht humoristische Note in der Charakterisierung der vier Musikanten ist nicht zu verkennen. Sie verleiht dem Bild etwas leicht genremäßiges. Auch hier finden sich ganz einfache, große, ruhige Gründe und Flächen. Es herrscht darin dasselbe Prinzip wie bei dem Begräbnisbild, mit dem auch die Personenzahl gemein ist. Gegenüber den „Dorfpolitikern" strebt Buri bei diesen beiden Werken nach größerer Einfachheit, nach stärkerer Konzentration auf das rein Figürliche. Nur dieses soll wirken, alles Andere bloß die Folie sein. Der Künstler geht aber bei den „Tanzmusikanten" in seiner Einfachheits- und Flächentendenz beinahe zu weit. Die Figuren wirken zu sehr als Silhouetten, zu sehr ausgeschnitten. Im Einzelnen ist aber auch hier die Charakterisierung fast durchweg ausgezeichnet. Besonders schön ist wieder das Braun der Kleider behandelt. Im Übrigen ist das Kolorit zurückhaltend. Der Gesamtton ist in der Hauptsache auf Braun gestimmt.

Auch in den Landschaften dieser Jahre strebt Buri nach großzügiger, großflächiger Behandlung, nach Betonen der Struktur und nach dekorativer Wirkung, worin sich bei aller Selbständigkeit Hodlers Einfluß geltend macht. Er liebt Harmonien in Grün und Blau — in die sich noch etwa das Braun von

Hütten mischt — und intensive Lichtstimmungen. Das Grün hat regelmäßig einen leicht gelblichen Ton. Nicht selten zeigt sich eine gewisse Härte im Kolorit, vor allem in der Gegenüberstellung der Farbflächen. In den kleinen Landschaften gibt Buri koloristisch gern belebende, lustige, Einzelakzente.

Um diese Zeit malt der Künstler häufig kleine Stilleben, speziell Blumen. Er bevorzugt — auch später — dabei Bauernblumen und stellt sie mit Vorliebe in geblümte Bauernhäfen.

Schon bei den „Tanzmusikanten" geht Buri von der lebensgroßen Figur wieder ab. In noch stärkerem Grade tut er das im „Handorgler mit Gesellschaft". Das Motiv ist mit dem des genannten Bildes insofern verwandt, als auch hier Musik gemacht wird. Das Gemälde enthält fünf Figuren, drei Mädchen — davon zwei mit großen Hasliberger Hüten — und zwei Bursche. Es ist ein kräftiges starkfarbiges, aber doch nicht buntes, vielmehr sehr delikat gemaltes Bild. Alles, die Mieder, Tücher, Westen sind von schönster stofflicher und koloristischer Charakterisierung. Auch hier ist der Hintergrund, überhaupt die räumliche Umgebung, sehr einfach behandelt. Wieder ist alles auf die Figuren konzentriert. Die Typen sind vortrefflich gezeichnet, doch leidet das Ganze an einer gewissen Beziehungslosigkeit. Nicht viel später — 1906 — hat der Künstler in „O mein Heimatland" ein ganz verwandtes Motiv in größerem Format gemalt. Wieder sind es fünf (hier lebensgroße) Personen, wieder drei weibliche und zwei männliche, um einen Tisch — diesmal ein Lied singend — nur in anderer besser verteilter Gruppierung und mehr in den Vordergrund gerückt. Im Übrigen ist die Komposition ähnlich wie beim „Handorgler". Unter den Figuren befinden sich ein paar prächtige Typen. Nur ist die malerische Charakterisierung nicht von derselben Delikatesse und Eindringlichkeit, sondern etwas summarischer, was bei dem größeren Format ja auch einigermaßen begreiflich erscheint. Auch hier herrscht eine frohe, kräftige Farbigkeit, doch ist das Kolorit zum Teil leicht trüb und zugleich etwas bunt.

Dieselbe Farbenfreude findet sich in den Stilleben und den kleineren Einzelfigurenbildern aus dieser Zeit, so etwa in dem „Berner Bauer mit Pfeife", in dem Portrait von Frau Buri und in der „Oberhaslerin". Eine feine Tonigkeit zeichnet bei aller Farbigkeit diese Gemälde aus. Die Figuren stehen vor Weiß, das auch hier durch bläuliche Töne belebt und bereichert ist.

Alle diese Werke, von den „Dorfpolitikern" an, zeigen, daß Buri seine volle künstlerische Reife erreicht hat. Es darf darum nun versucht werden, eine allgemeine Charakterisierung seiner Malerei zu geben.

Die Kunst Buris ist reine Wirklichkeitskunst. Mit beiden Füßen steht er in der Realität, in der Realität seiner Heimat. Er ist Berner und zwar ein Vollberner,

und so malt er denn auch bernische Typen, bernische Art und Landschaft. Dem Oberland gehört seine Liebe. Speziell dem Brienzersee. Ihn, seine Umgebung und Anwohner schildert er in seinen Bildern, die saftigen Matten und hochragenden Berge, die heimeligen alten Bauernhäuser, und dann vor allem die aufrechte, selbstbewußte, steifnackige Bauernsame. Die herzliche Liebe, die er für diese Menschen und diese Landschaft empfindet, lebt in seinen Werken und spricht aus ihnen zum Beschauer. Behäbig und gesund steht Buris Kunst auf dem Boden dieser kleinen und abgeschlossenen, aber eigenwüchsigen und charaktervollen Welt.

Im Bernertum also wurzelt, dem Gegenständlichen nach, Buris Malerei. Nur selten seit seinen Reifejahren hat er andere als diesem Kreis entnommene Motive gemalt. In der Erkenntnis, daß er ans Modell gebunden sei, versucht er sich in dieser Zeit nicht mehr, wie früher gelegentlich, in Kompositionen, die phantasiehafte Gestaltungsfähigkeit verlangen, versucht er sich auch nicht in der Symbolik, dem Parallelismus und der Rhythmik Hodlers. Derartiges war seiner einfachen Natur wesensfremd. Alle außerhalb Farbe, Zeichnung und Komposition liegenden Gedanken und Begriffe standen ihm fern. Darin liegt vielleicht der fundamentalste Unterschied seiner Kunst gegenüber der Hodlers. Sie beschränkt sich auf einen engen Kreis und in dieser Selbstbeschränkung liegt im eigentlichen Sinne ihre Stärke.

Buri malt seine Bauern bald einzeln — im Zimmer und draußen — bald in Gruppen; im letzteren Fall immer im Innenraum und zwar gewöhnlich um einen Tisch gruppiert. Eine gewisse Einförmigkeit, ein gewisser Erfindungsmangel im Motivischen ist dabei nicht zu verkennen. Die Gruppen und Einzelfiguren sind nicht selten nach Modell, Komposition und Auffassung verwandt. Doch vermag der Künstler wirkliche Menschen, wirkliche Typen zu gestalten, frei von allem Zufälligen und Äußerlichen. Dem eigentlichen Porträt geht er im allgemeinen aus dem Wege. Fast nur von sich und den Seinen hat er Bildnisse gemalt.

Nicht oder höchst selten zeigt der Künstler seine Brienzer (es sind übrigens nicht immer nur Bauern) bei der Arbeit, vielmehr bei der Erholung und in feiertäglicher Stimmung. Gern schildert er sie im Gespräch, bei Wein und Kartenspiel, beim Politisieren, bei Gesang und Musik. Mit Vorliebe malt er sie im Sonntagsgewand, in der Tracht.

Buri zeichnet den Berner Oberländer absolut wahr — innerlich und äußerlich — ohne Mätzchen und Schminke, mit allen seinen Ecken und Kanten. So wie er es schildert, ist ihr Gehaben, etwas schwerfällig und ungefüge, aber aufrichtig, in sich gefestigt und tüchtig, so auch ist ihre Kleidung, währschaft und handfest nach Stoff und Schnitt und mit dem Träger gleichsam verwachsen. Ebenso wahr und ungeschminkt ist die Umgebung geschildert, Bank und Tisch, der herbe Land-

wein, der geblümte Bauernhafen, der Geraniumstock, die heimelig bunten, getüpfelten Vorhänge. In gleicher Weise echt ist die Landschaft gemalt. Auch sie ist außerordentlich typisch erfaßt und das spezifisch Berner Oberländische ausgezeichnet charakterisiert. Selbst Buris Stilleben, besonders diese Bauernblumen, diese Geranien, Rosen, Stiefmütterchen usw. haben, so möchte man fast sagen, etwas Bernerisches.

Man hat Buri oft mit Jeremias Gotthelf verglichen, und wirklich, wenn man eine Gestalt aus der schweizerischen Literatur mit Buri vergleichen darf, so ist es Gotthelf. Der schildert seine Bauern gerade so ungeschmeichelt, gerade so kantig wahr wie Buri. In Beiden lebt dasselbe starke Heimatsgefühl. Beide sind einfache, unkomplizierte Künstlernaturen und darum in ihren Schöpfungen jedem gesunden unverdorbenen Sinn zugänglich und verständlich.

In seiner Malerei strebt Buri nach Klarheit und Einfachheit in Farbe, Form und Komposition. Er schaut die Dinge einfach und groß. Darum liebt er große Linien und große Flächen, darum sucht er eine einfache, klare Silhouette. Darum auch erstrebt er eine gute dekorative Gesamtwirkung und erreicht sie auch. Man erfaßt seine Bilder sofort klar in allen ihren Teilen. Bei all' dieser Einfachheit vermag der Künstler doch eine vollständige, sorgfältig durchgebildete Form zu geben.

Die Zeichnung, auf der für Buri das Hauptgewicht liegt, ist einfach, sicher und bestimmt. Das Kolorit zeigt eine prächtige Klarheit und Helligkeit und eine intensive Leuchtkraft. Die besten Werke sind von einer ungemein blühenden und leuchtenden Farbenpracht. Das helle Licht und die frische klare Luft der Schweizer Berge leben in ihnen und lassen sie oft förmlich in Licht gebadet erscheinen, ja eigentlich Licht ausströmen. Solche Bilder wirken erfrischend und erquickend wie ein leuchtender Sommermorgen, wie eine Wanderung in der reinen Luft des Hochgebirges. Eine große Wärme des Empfindens, des Herzens, und eine frohe, starke Festlichkeit gehen von diesen Werken aus. Es eignet ihnen etwas Sonntägliches und zugleich etwas außerordentlich Lebensbejahendes, Lebensfreudiges.

Die Leuchtkraft der Farben Buris rührt daher, daß er sie möglichst rein und ungebrochen anwendet. Auch trägt er sie gern in großen Flächen auf, die er mittelst eines energisch geführten Konturs bestimmt gegeneinander abgrenzt. Er liebt eine starke koloristische Orchestrierung und scheut kräftige Kontraste nicht. Verwendung komplementärer Farben ist darum nicht selten. Dabei ist das Kolorit einfach, auf wenige, aber volle Akkorde beschränkt. Eine besondere Vorliebe hat der Künstler für Blau, dann für Weiß, Braun, Rot und Grün. Sehr gern stellt er seine Figuren vor Weiß, vor allem vor eine weißgetünchte Wand, wohl nicht zum mindesten deswegen, weil neben Weiß alle andern Farben am reinsten und intensivsten wirken. Darum verwendet er auch sonst gern diese Farbe. In der Land-

schaft liebt er Harmonien von Grün und Blau (gelegentlich durch ein kräftiges Rot belebt), wobei es nicht immer ohne Härten, ohne Unausgeglichenheiten abgeht. In den Tönen ist das Kolorit in der späteren Zeit oft wenig differenziert, sodaß hin und wieder die Bilder etwas bunt, etwas „koloriert" wirken. Manchmal ist die Farbe auch allzu laut. Und um gleich die weiteren Schwächen von Buris Malerei zu nennen: im Streben nach dem Flächenhaften, Stilisierten, Dekorativen geht der Künstler gelegentlich zu weit. Seine Bilder wirken ab und zu leicht plakathaft, zu wenig durchgebildet und damit etwas leer und uninteressant in Form und Kolorit. Die Modellierung ist hin und wieder zu wenig geschmeidig, zu gebrochen, zu wenig rund. Auch das Räumliche ist nicht durchweg ganz zulänglich. Die Gründe lösen sich nicht immer gut und richtig von einander los, ebenso die Figuren nicht stets von den Gründen. Das Alles aber gilt für die besten Werke des Malers nicht, oder nur in sehr beschränktem Maße.

So einfach die Komposition Buris ist, so vermag er doch bei mehrfigurigen Bildern nicht immer alle Figuren in lebendige Beziehung zu einander zu bringen. Sie haben nicht selten etwas Zusammenhangloses, etwas modellmäßig Befangenes, worauf übrigens schon hingewiesen wurde. Hin und wieder zeigt sich ferner in der Auffassung des Figürlichen ein allzu genremäßiger Zug, verbunden mit einem leicht anekdotischen Beigeschmack. (Doch ist in den meisten Werken diese Klippe glücklich vermieden.) Das Anekdotische äußert sich in gelegentlichen kleinen komisch wirkenden Zutaten in den Gemälden, hauptsächlich aber in einer leicht humoristischen Auffassung der Personen. Der Künstler mußte, scheint es, seiner starken humoristischen Ader von Zeit zu Zeit etwas Raum geben und dem und jenem seiner Typen ein leicht komisches Mäntelchen umhängen. Charakteristisch ist auch, daß die wenigen erhaltenen Zeichnungen Buris aus seiner Reifezeit durchweg humoristischer Natur sind. Es sind sehr gute, ergötzliche Karikaturen, und man bedauert fast, daß der Künstler sich nicht mehr auf diesem Gebiet betätigt hat.

Typisch für Buri, es wurde das gelegentlich schon erwähnt, ist eine Vorliebe — er teilt sie mit Leibl — für die Hände. Er bildet diese immer außerordentlich sorgfältig und mit großer Hingabe durch.

Charakteristisch für den Künstler ist, daß er in seinen großen mehrfigurigen Bildern gern Blumenstilleben anbringt. Bei solchen Werken gibt er ferner mit Vorliebe einen Blick durch das Fenster auf den See und auf die Berge. Er liebt es, so das Auge und die Empfindung des Beschauers vom Engen ins Weite zu führen.

Buri malte gern Selbstbildnisse. Sie sind darum sehr zahlreich. An ihnen — der Künster ist sich ja immer das geduldigste Modell — studiert er die neuen zeichnerischen und koloristischen Probleme, die ihn beschäftigen. Auch im Selbstportrait zeigt sich seine absolute künstlerische Ehrlichkeit. Er hat sich in keiner Weise geschmeichelt. Im Gegenteil.

Ungewöhnlich ist die Art, wie Buri arbeitete. Er machte keine Studien, weder Zeichungen noch Skizzen, zu seinen Bildern. Es existiert kein einziges derartiges Werk von ihm. (Damit steht der Künstler wohl ohne Parallele in der modernen Kunst da.) Sobald er über das zu gestaltende Gemälde geistig im Klaren war, fing er an zu malen und malte das Bild fast ohne jegliche Korrektur zu Ende. Zu einer solchen Art zu schaffen gehörte eine außerordentliche Sicherheit, eine absolut klare bestimmte Bildvorstellung und dies besaß Buri in hohem Grade. Technisch sei noch bemerkt, daß er nach Aufzeichnung des Bildes auf die Leinwand die Hauptfarben in breiten Flächen anlegte, um dann Stück für Stück, Figur für Figur, in Zeichnung und Kolorit sorgfältig durchzubilden. Die Farbe trug der Künstler relativ dünn und immer gut vertrieben auf. Mit Vorliebe verwendete er eine ziemlich grobe Leinwand, deren Korn er für die Bildwirkung nicht selten mitsprechen ließ. Der Quantität nach endlich war Buri nicht sehr produktiv. Zu bloßen Wiederholungen seiner Gemälde konnte er sich nie verstehen.

Man darf ruhig sagen, Buris Malerei sei eine spezifisch schweizerische, eine durch und durch nationale. Das Schweizerische liegt aber nicht etwa in den Motiven, den Berner Bauern, der Berner Landschaft. Es liegt vielmehr in der künstlerischen Ausdrucksweise, in der spezifischen Art dieser hellen, kräftigen, ungebrochenen Farben, dieser klaren, bestimmten Zeichnung, diesem Betonen des Konturs und dieser struktiven, großflächigen, dekorativen Form. Hodler ist der Schöpfer dieser nationalen Kunst und damit auch der Anreger Buris. Aber, wie sich gezeigt hat, auch nicht mehr als eben der Anreger. Buri, der gegenständlich noch stärker als jener in der Heimat wurzelt, hat einen durchaus persönlichen Stil ausgebildet und nimmt heute eine absolut selbständige und ehrenvolle Stellung neben Hodler ein.

In den Jahren 1905 und 1906 hat Buri, wie wir sahen, mehrmals größere Bilder gemalt, in denen musiziert oder gesungen wird Das eigenartigste, motivisch ungewöhnlichste solche Werk aber schuf er 1907. Es ist das Gemälde „Hört diese Moritat!“, in welchem der Künstler in sehr dramatischer Weise zwei alte Bänkelsänger schildert. Gegenständlich vielleicht zu momentan und zu drastisch aufgefaßt und darum etwas aufdringlich und absichtlich und ins Publikum hineinspielend, zeigt das Ganze dafür eine vorzügliche Malerei. Die Figuren stehen auch hier dunkel vor einem hellen Grund — der durch eigenartige fleckige Behandlung belebt ist — und heben sich so sehr wirksam ab. In der Silhouette sind sie gut zusammengenommen, in Komposition und Linien klar und einfach. Gewand, Köpfe, Hände, Leierkasten sind koloristisch reich und delikat behandelt. Das Ganze ist in einem feinen grauen Ton gehalten. Die Charakterisierung der Typen

nach Gesichtsausdruck und Bewegung ist glänzend und von großer Eindringlichkeit. Viel farbiger, aber auch viel weniger delikat ist der im selben Jahr entstandene „Dorfklatsch". Wieder sind es fünf Figuren um einen Tisch, diesmal diagonal ins Bild komponiert. Im Einzelnen gut charakterisiert treten hier doch einige Farben zu stark hervor, so daß keine volle Harmonie zustande kommt. Auch ermangelt das Kolorit der an Buri gewohnten Durchsichtigkeit und Sauberkeit. Es ist besonders in den Wandpartien etwas trübe und, wie auch die Zeichnung, etwas gequält. Während bei diesem Gemälde vor allem die Farbe nicht befriedigt, befriedigen bei der „Siesta", einer fast lebensgroßen liegenden weiblichen Figur, die ungefüge Komposition und die etwas gesuchte und absichtliche zeichnerische Stilisierung nicht.

Um diese Zeit, vereinzelt auch später, zeichnet der Künstler gelegentlich kleine, humoristische Karikaturen mit der Feder oder mit dem Tuschpinsel, männliche und weibliche Köpfe von schlagender Charakterisierung.

Eine typische Landschaft aus diesen Jahren ist die „Partie aus Brienz mit Blick auf den See". Von großer Frische, Lichtfülle und Farbenfreude, zeigt sie die linearen, dekorativen Bestrebungen Buris besonders deutlich. Diese haben gewisse Härten des Kolorits zur Folge und auch eine etwas kulissenartige Behandlung der Bergzüge, eine Behandlung, die man übrigens bei dem Künstler hin und wieder antrifft. Stark dekorative Tendenzen weist auch der „Blick vom Gurten bei Bern" auf. Durch Vermeidung allzu großer Farbigkeit bekommt aber dieses Bild gerade durch das Dekorative etwas Harmonisches, Großräumliches, großzügig Einfaches. Mit Vorliebe malt Buri in dieser Zeit, in den Jahren 1907 und 1908, braune Brienzerhäuser in der Sonne.

Eine starke Betonung des Konturs und der Zeichnung, des Dekorativen überhaupt, zeigen die „Jasser". Wesentlich für die Bildwirkung ist hier auch die geschlossene, symmetrische Komposition, die Betonung der Silhouette, überhaupt die Strenge in der ganzen Auffassung. Die Typen sind ausgezeichnet charakterisiert. Wesentlich ist ferner die Bestimmtheit und Festigkeit der Malerei, die gar nichts Weiches hat. Dieselben Tendenzen, dieselbe Malart weisen einige Einzelfiguren aus dieser Zeit auf, von denen ein weißhaariger, auf den Stock sich stützender Alter besonders hervorgehoben sei. Das weiße Haar steht hier auf gleichfarbigem Grund, und doch versteht es der Künstler, das eine vom andern gut loszulösen.

Noch 1909 findet sich dieser strenge zeichnerische Stil, wie zwei Selbstbildnisse und vor allem die später zerstörte „Brienzersee Dampfschiffahrt" zeigen. Bei aller vorzüglichen Charakterisierung im Einzelnen wirkte das letztere Werk doch etwas illustrativ, die Figuren isoliert und wie ausgeschnitten. Man begreift, daß Buri das Bild zerschnitten hat. Ziemlich gleichzeitig machte er Versuche in

einheitlicher Farbgebung. So malte er ein Bildnis seiner Frau ganz in Violett und erreichte dabei eine starke, große, ja fast monumentale Wirkung.

Um diese Zeit strebt der Künstler allmählich wieder nach einem reicheren, mehr atmosphärischen und weicheren koloristischen Stil, ohne aber dabei das linear Zeichnerische und Dekorative aus dem Auge zu lassen. Gleichzeitig steigert er die Helligkeit, die Intensität, die Leuchtkraft der Farbe. Diese neue Tendenz spricht sich in der „Sonntagsruhe" (eine Bernerin vor einem blühenden Rosenstrauch auf einer Bank) und vor allem in dem Bild „Die Alten" aus dem Jahre 1910 aus. Dieses Gemälde ist in helles Licht, in klare Seeluft förmlich gebadet. Von außerordentlicher Großräumigkeit zeigt es einen Reichtum, wie man ihn seit den „Dorfpolitikern" nicht mehr antraf. Die beiden Alten sind prachtvoll charakterisiert. Glücklich ist auch die Komposition, das Gegenüberstellen von Profil und Enface. Das Ganze ist eine Harmonie in Blau, Braun, Weiß, Rot, etwas Gelb und Grün. Alle diese Farben sind von schöner Flüssigkeit. Trotz der Betonung des Kolorits ist das Zeichnerische, das Struktive nicht vernachläßigt, sondern Alles linear straff zusammengehalten. In den Händen, speziell der Frau, finden sich gewisse branstige Töne, wie auch gerade in ihnen die Detailmalerei fast etwas zu weit getrieben erscheint. Typisch ist die Berglinie mit dem diagonalen Abfallen nach rechts. Es findet sich das öfters bei solchen Berghintergründen.

Aus der gleichen Zeit wie die „Alten" stammt die „Kartoffelschälerin", die, in der Bewegung degagiert und lebendig, ein lockeres, saftiges Kolorit und ein helles schönes Licht zeigt. Sie tut besonders gut dar, welch' schöne Klarheit und Durchsichtigkeit die Farben Buris bekommen haben. Gleiches gilt für andere Einzelfiguren (Köpfe oder Halbfiguren) aus dieser Zeit. Sie stehen meist vor einem hellen weißen Grund, gelegentlich auch vor einer Landschaft. Bei männlichen Typen findet sich sehr häufig eine blaue Bluse, aus der gewöhnlich ein Stück des weißen Hemdes pikant hervorleuchtet. Blau war ja überhaupt wohl die Lieblingsfarbe des Künstlers. Höchstens noch das Weiß kommt in seinen Bildern annähernd ebenso häufig vor.

Ein Werk von reicher malerischer Fülle, in der Komposition aber nicht so glücklich, nicht so notwendig wirkend wie die „Alten", sind die „Beiden Freundinnen" (1911). Blau, Rot, Braun und Weiß sind hier die haupt Koloritakzente, vor allem Blau. Es ist ein sehr farbenfrohes, lichtschönes Gemälde und in Linien und Flächen gut zusammen gehalten. Die Figuren sind etwas aus dem Bildmittelpunkt nach einer Seite verschoben. Diese Art der Komposition haben wir bei Buri schon ein paar Mal angetroffen. (Sie findet sich auch später, in dem großen Gemälde „Bauernpaar am Sonntagnachmittag", wieder.) Eine ähnliche Farbenharmonie, bei der ebenfalls Blau, Weiß, Rot und Braun (und Grün) dominieren, zeigt der „Handorgler" aus demselben Jahr, ein sehr lebendiges, glücklich komponiertes Bild von großer Lichtfülle und Farbenfrische.

Von 1911 an mehren sich die Selbstbildnisse des Künstlers. In dieser Zeit malt er sich gern draußen im Garten, in der Landschaft, mit einem Ausblick auf den See und die Berge. Später, seit 1913, zieht er den einfachen weißen Hintergrund vor, das spezifisch Porträtmäßige so stärker betonend.

Das Motiv des Handorglers auf der Bank vor dem Haus greift Buri ein Jahr später, 1912, wieder auf („Musik"). Er fügt zwei Mädchen als Zuhörerinnen bei. Eine außerordentliche Farben- und Lichtfülle herrscht in diesem Werk. Es zeigt gegenüber den „Alten" und den „Beiden Freundinnen" eine nochmalige Steigerung des Kolorits, doch wirkt dieses fast etwas bunt. Auch ist das Dekorative beinahe zu stark betont und darum die Wirkung des Ganzen ein klein wenig plakathaft. Die einzelnen Figuren jedoch sind prachtvoll charakterisiert. Wieder sind Braun, Weiß, Rot und Blau die Hauptfarben. In jeder Hinsicht gelungen ist dann die „Junge Berner Oberländerin", wie denn überhaupt die Einzelfiguren nicht selten mehr befriedigen als die mehrfigurigen Bilder. In Haltung und Bewegung von glücklichster Unbefangenheit und Freiheit zeigt dieses Gemälde eine Lichtfülle, eine Leuchtkraft und Saftigkeit der Farben — das Blau dominiert — ohnegleichen. Wie hier, so stellt der Künstler auch in andern Werken dieser Zeit seine Figuren gern ins Freie, in einen Garten, vor ein Stück See und Berge.

Daß Buri auch ohne Vielfarbigkeit starke künstlerische und nicht minder persönliche Wirkungen hervorzubringen vermag, erweist ein Bild wie die „Politische Unterhaltung", das aus demselben Jahr wie die „Musik" stammt, zu dieser aber in entschiedenem Gegensatz steht. Der Künstler mag selber einmal — und gerade nach der „Musik" — ein Bedürfnis nach gedämpfterem Kolorit bekommen haben. Zugleich wollte er vielleicht zeigen, daß er nicht nur auf einer Saite zu spielen verstehe. Es finden sich hier sozusagen keine starken Farben. Das Ganze ist eine Harmonie in graublauen und gelblichen Tönen. Diese Töne sind feiner nuanciert, reicher und differenzierter als in den vorangehenden vielfarbigen Werken. Kompositionell ist das Ganze sehr lebendig und glücklich. Besonders ausgezeichnet erfunden ist die mittlere Figur mit dem hohen Hut. Vorzüglich sind die Hände gemalt. Auch das Porträt eines alten Bauern, der sich auf den Stock stützt, fällt aus der starkfarbigen Reihe heraus. Es ist wieder entschieden weich und fast tonig gehalten und zeigt im Karnat einen merkwürdig rötlichen Einschlag, wie man ihn bei Buri sonst nicht trifft. Auch ist es von einer größeren Einheitlichkeit des Kolorits als die gleichzeitigen Einzelfigurenbilder. Ein typischer „Brienzersee" aus dieser Zeit, im wesentlichen eine Harmonie in Blau und Grün, weist die charakteristische nach rechts abfallende Bergkette und eine etwas kulissenhafte Behandlung, dabei aber eine straffe Konturführung, eine gute Struktur und eine vorzügliche dekorative Wirkung auf.

Das Jahr 1913 zeigt den Künstler im „Tapferen Schneiderlein" wieder beim Streben nach Vielfarbigkeit, nach leuchtendem Kolorit und hellem Licht. In der Handlung überzeugt das Werk nicht ganz, wie denn Buri ein stark bewegtes Motiv im allgemeinen nicht liegt. Besonders der stehende Bauer ist nicht glücklich, vor allem nicht frei und lebendig genug. Eine festere Farbe, eine ruhigere Gesamtform und eine stärkere Betonung des Konturs weist das Porträt von Hedwig Buri aus demselben Jahr auf. Es ist von großer Frische und Unmittelbarkeit, in der Empfindung sowohl als in der Malerei, und von glücklichster Komposition. Besonders schön wirkt das Blau des Kleides.

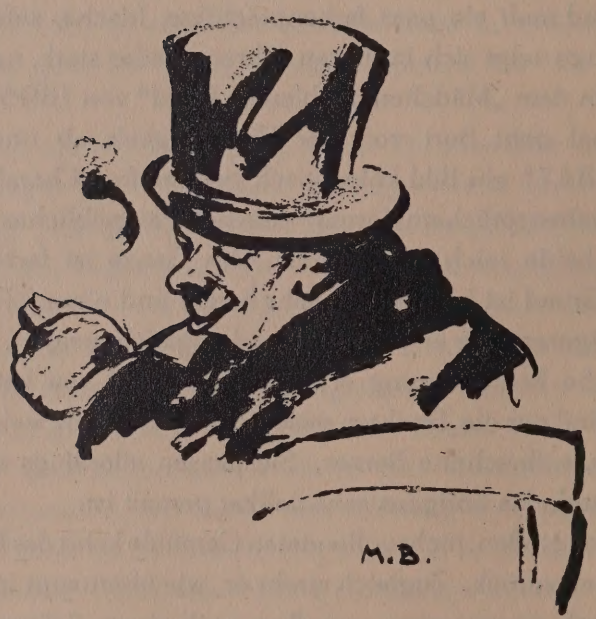
Schon bei den „Alten" wurden ein paar in der Farbe branstige Partien konstatiert. Wesentlich stärker treten sie dann in dem „Besuch bei den Großeltern" (1912) und vor allem in einigen Bildern aus dem Jahre 1913 auf, besonders im „Bauernpaar am Sonntagnachmittag". Doch verschwinden diese fatalen Töne später wieder.

Besonders häufig sind die Selbstporträte in dieser Zeit (1913). Auch das Stilleben greift der Künstler von neuem auf, nachdem er es eine zeitlang bei Seite gelassen und malt ein paar farbenprächtige, frische, saftige Werke. Eine Vorliebe für Orange zeigt sich in diesen Jahren wieder stark, nachdem sie schon viel früher (z. B. in dem „Mädchen mit blauem Kleid" von 1895) aufgetreten war.

Noch einmal geht Buri von der Vielfarbigkeit ab und schafft in den „Politikern von 1847" ein Bild koloristisch gedämpften Charakters. Die Haupttöne sind hier — neben rötlichem Karnat — ein helleres gelbliches und ein dunkleres samtenes Grün, beide reich differenziert. Das Ganze ist farblich von schöner Harmonie. Der Grund ist koloristisch sehr belebt und nimmt Teil an der starken Bewegung der Figuren, die er vermittelt und zugleich steigert. Das Motiv überrascht. Historische Kostümierung erwartet man wohl von keinem weniger als von Buri. Doch sind nur die Trachten geschichtlich treu, die welche darin stecken, sind neuzeitliche, währschafte Berner. Sie passen allerdings nicht ganz in das historische Gewand, das übrigens sehr delikat gemalt ist.

In dem letzten großen, nicht vollendeten Gemälde kehrt der Künstler wieder zu stärkerer Farbigkeit zurück. Zugleich strebt er, wie überhaupt in den Werken des letzten Jahres, nach einem neuen, vor allem nach einem tieferen Kolorit. Gleichzeitig tendiert er nach gesteigerter Lockerheit und größerer Flüssigkeit der Farbe. Das Grün, das Rot, das Blau werden tiefer und zugleich matter. Ein dunkelgrüner Grund tritt auf. Das Rot bekommt eine leise Nuancierung ins Violett. So zeigt sich Buri bei seinem Tode noch in ständiger Entwicklung. Zwar sein Wesentliches hatte er wohl gegeben, aber stehen geblieben war er deswegen noch nicht.

So nahe wir zeitlich Buri heute noch stehen, so darf man doch sagen, daß er, wenn er auch kein universaler und in der Entwicklung der modernen Malerei epochemachender Künstler war, doch in der neueren schweizerischen Kunst einen festen, unverrückbaren und ehrenvollen Platz einnimmt. Er ist aus ihr, wie man seine Malerei auch werten mag — und man kann nicht unwesentliche Einwendungen gegen sie erheben — nicht mehr weg zu denken. Seine Kunst ist eine durch und durch gesunde, ehrliche und persönliche. Zugleich ist sie wahrhaft national und schon heute in der Schweiz im besten Sinne des Wortes populär. Es ist aber so selten, daß Volkskunst auch wirklich ernste und wertvolle Kunst ist, daß man sich hier, wo Beides einmal zusammentrifft, nur freuen kann und etwaige künstlerische Bedenken ruhig hintansetzen darf und soll.



OEUVREKATALOG

1888.

1. Männlicher Kopf. Kohlezeichnung. (1) Privatbesitz, Bern.
Sign. M. B. 88. Gr. 43 : 53.

1889.

2. Weiblicher Kopf, Kreidezeichnung. (2) Privatbesitz, Bern.
Sign. M. Buri, München 89. Gr. 40 : 49.

1890.

3. Im Modellsaal. (5) Privatbesitz, München.
Sign. S/1 Fr. F. Multerer, M. Buri 90. Gr. 38 : 60.
4. Landschaft bei Biskra. (3) Kunsthandel, Zürich.
Sign. A mon ami E. Beurmann M. Buri. Biskra 1890. Gr. 41 : 32.

Um 1890.

5. Kamine, Studie. (4) Privatbesitz, Emmenbrücke.
Nicht signiert. Gr. 32,5 : 41.
6. Aktstudie. (140) Nachlaß.
Sign. M. B. Gr. 26,5 : 35. Holz.

1891.

7. Arabische Zelte bei Biskra. (6) Nachlaß.
Sign. M. Buri. Biskra 1891. Gr. 41 : 33.
8. Studie nach einer Italienerin. (7) Nachlaß.
Sign. Max Buri Paris 1891. Gr. 32,5 : 54.

Um 1890/92.

9. Porträtstudie Maler Franz Multerer. (8) Privatbesitz, München.
Nicht signiert. Gr. 18,5 : 24,5. Holz.

1892.

10. Italienerin. (9) Privatbesitz, Bern.
Sign. M. Buri 1892. Gr. 33 : 73. Holz.
11. Alter Mann. (10) Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri. Paris 1892. Gr. 40 : 65.
12. Studie, Mädchen in Tracht. (12) Privatbesitz, Adelboden.
Sign. M. L. Freund Dr. P. Gygax M. Buri. Paris 1892. Gr. 27 : 35.

1893.

13. Unterhaltung. (13) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri 1893. Gr. 74 : 54,5. Holz.

1893/94.

14. Malerin an der Arbeit. (11) — Privatbesitz, Emmenbrücke.
Sign. Max Buri. Gr. 220 : 195.

Um 1893/94.

15. Dame mit Schleier. (141) — Privatbesitz, Solothurn.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 73.
16. Weiblicher Studienkopf. (142) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 42 : 43.
17. Heilige. Unvollendet. Große Studie. (143) — Privatbesitz, Emmenbrücke.
Nicht signiert. Gr. 61,5 : 72.

1894.

18. Weibliche Bildnisstudie. (14) — Privatbesitz, Bern.
Sign. S/l. Freund H. Rüfenacht Max Buri.
1894. Gr. 29 : 45,5.

Um 1894.

19. Anneli, Unvollendet. Große Studie. (15) — Privatbesitz, Emmenbrücke.
Nicht signiert. Gr. 61,5 : 89.
20. Märchen, Waldidyll. (44) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 41 : 33.

1895.

21. Mädchen mit blauem Kleid. (17) — Privatbesitz, Lungern.
Sign. Max Buri 1895. Gr. 91 : 130.

Um 1895.

22. Studienkopf aus der Bretagne. (16) — Privatbesitz, Oberhofen.
Nicht signiert. Gr. 21,5 : 26.

1896.

23. Adieu chérie! (Landesausstellung Genf 1916.) — Vom Künstler vernichtet.
Sign. Max Buri 1896. Gr. ?
24. Junge Mutter mit Kindern. (18) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri Iseltwald 96. Gr. 180 : 150.

1897.

25. Selbstbildnis. (19) — Museum, Bern. (Depositum.)
Sign. Max Buri. 1897. Gr. 41 : 42.

Um 1897.

26. Blonder Frauenkopf. (144) — Kunsthandel, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 42,5 : 42,5.

27. Porträtstudie eines alten Mannes. (20) — Museum, Luzern.
Sign. Max Buri. Gr. 60 : 80.

Um 1899.

28. Madonna. (Mutter und Kind.) (Weltausstellung Paris 1900.) — Vom Künstler vernichtet.
Sign. ? Gr. ? Tempera.

29. Blumen. (21) — Privatbesitz, Burgdorf.
Sign. S/l. Schwägerin Lina Christen Max Buri. Gr. 41 : 31. Tempera.

Um 1899/1900.

30. Winterlandschaft. (25) — Museum, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 80 : 60. Tempera.

1900.

31. Hedi, Studie. (23) — Nachlaß.
Sign. Max Buri 1900. Gr. 16 : 21. Holz.

32. Selbstbildnis. (24) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1900. Gr. 42 : 42.

33. Mutteridyll. (29) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 130 : 90. Tempera.

Um 1900/1901.

34. Blick auf Iseltwald. — Privatbesitz, Wabern (b. Bern).
Sign. Max Buri. Gr. 98 : 79.

35. Rosen und Früchte. (27) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 45,5.

36. Waldinneres. (151) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 41 : 33.

37. Bachstudie. (147) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 59 : 55.

1901.

38. Brienzersee mit Iseltwald. (26) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 117 : 104. Tempera.

Um 1901.

39. Kopf einer Malerin. (Fragment.) — Privatbesitz, Baden (Schweiz).
Sig. ? Gr. ?

1902.

40. Partie aus Ringgenberg. (Brienzersee.) (22) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 34 : 43. Tempera.

41. Kirchhof in Ringgenberg. Privatbesitz, Luzern.
Sign. ? Gr. ?

42. Kirche von Ringgenberg. Privatbesitz, München.
Sign. ? Gr. ?

Um 1902.

43. Stiefmütterchen und Monatsrettiche. (28) Privatbesitz, Burgdorf.
Sign. Max Buri. Gr. 41,5 : 27.

Um 1903.

44. Oberländer Haus. (30) Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. Gr. 55 : 39.

45. Alphütte. (146) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 48 : 34.

46. Seelandschaft. (150) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 50 : 35.

47. Am See. (Brienzer See.) (33) Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. Gr. 82 : 61.

1904.

48. Die Dorfpolitiker. (31) Bundesdepositum. Museum, Basel.
Sign. Max Buri. 1904. Gr. 217 : 170.

Um 1904.

49. Auf der Alp. (32) Nachlaß.
Sign. Max Buri. Gr. 33 : 41.

1905.

50. Selbstbildnis. (34) Kunsthalle, Basel.
Sign. Max Buri. 1905. Gr. 32 : 41. Holz.

51. Nach einem Begräbnis in Brienz. Museum, Bern.
Sign. Max Buri. 1905. Gr. 140 : 100.

52. Hütten am See. (40) Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri 1905. Gr. 65 : 48.

53. Brienzer Bauer beim Wein. (39) Kunsthaus, Zürich.
Sign. Max Buri. Brienz. Gr. 54 : 73.

54. Tanzmusikanten. (47) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 160 : 120.

55. Handorgler beim Wein. (148) Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. Gr. 61 : 82.

Um 1905.

56. Berner Oberländer Haus. (35) — Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. Gr. 55 : 38.

57. Stilleben: Stiefmütterchen. (37) — Privatbesitz, St. Gallen.
Sign. Max Buri. Gr. 22 : 16,5.

58. Stilleben: Klee und Hahnenfuß. (38) — Privatbesitz, Aarau.
Sign. Max Buri. Gr. 22 : 16,5.

59. Blühender Apfelbaum. (59) — Museum, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 33.

60. Zwei Haslibergerinnen. — Privatbesitz, Interlaken.
Sign. ? Gr. ?

Um 1905/6.

61. Handorgler mit Gesellschaft. (43) — Privatbesitz, Interlaken.
Sign. Max Buri. Gr. 110 : 86.

1906.

62. Porträt von Frau Buri. (Profilkopf nach rechts.) (41) — Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. 1906. Gr. 42 : 42.

63. „O mein Heimatland". — Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri 1906. 209 : 120.

64. Porträt von Gustav Hasler als Bergführer. — Privatbesitz, England.
Sign. Max Buri. Grindelwald 1906. Gr. ?

65. Berner Bauer mit Pfeife. — Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri 1906. Gr. 38,5 : 56,5.

Um 1906.

66. Oberhaslerin. (148) — Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri. Gr. 49 : 61.

67. Lauterbrunnental mit Jungfrau. (42) — Privatbesitz, Thun.
Sign. Max Buri. Gr. 106 : 73.

68. Brienzermädchen. (45) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 27 : 41.

69. Früchtekorb und Geranien. (145) — Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. Gr. 95 : 60.

70. Bauer nach dem Begräbnis. (96) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 60 : 80.

1907.

71. „Hört diese Moritat!" (46) — Privatbesitz, Serrières-Neuchâtel.
Sign. Max Buri. Gr. 160 : 120.

Um 1907.

72. Dorfklatsch. (94) — Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri. Gr. 262 : 180.

73. Siesta. — Privatbesitz, Hamburg.
Sign. Max Buri. Gr. 134 : 92.

74. Partie aus Brienz mit Blick auf den See: klein. (64) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 32.

75. Partie aus Brienz mit Blick auf den See: groß. (56) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 81 : 54.

76. Oberländerhaus in der Sonne. (60) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. Gr. 70 : 47,5.

77. Sennhütte. (48) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 48,5 : 34,5.

78. Dame in Grün. (49) — Privatbesitz, Interlaken.
Sign. Max Buri. Gr. 50 : 58.

79. Blumenstilleben. (50) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 21 : 16.

Um 1905/07.

80/85. Sechs figürliche Zeichnungen. (159a-f.) — Nachlaß.
Z. T. sign. M. B. Gr. 11 : 18 - 22 : 27.

85a. Auch Einer! Aus Seldwyla. „Grüner Heinrich." 1907. Nr. 1. — Privatbesitz?
Sign. M. B. Gr. 10 : 13,5.

1908.

86. Kopf eines alten Bauern. (52) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. 1908. Gr. 42 : 42.

87. Mädchen mit Puppe. (Hedwig Buri.) (53) — Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. 1908. Gr. 36 : 50.

88. Die Jasser. (54) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 150 : 150.

Um 1908.

89. Blick vom Gurten bei Bern. (55) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 110 : 80.

90. Politische Diskussion. — Privatbesitz, Rigi.
Sign. Max Buri Gr. ?

91. Mittagssonne. Privatbesitz, Wabern b. Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 72 : 56.

92. Berner Châlet. (51) Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 38,5.

93. Berner Bauer mit Stock. (57) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 53 : 79.

94. Wilderer (Kopf). (58) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 35,5 : 35.

95. Blühender Baum. Privatbesitz, Luzern.
Sign. ? Gr. ?

1909.

96. Brienzersee Dampfschiffahrt. Vom Künstler 1912 zerschnitten.
Sign. Max Buri. Brienz. 1909. Gr.? Vergl. Nr. 143—145.

97. Dame in Violett (Frau Buri). (62) Secessionsgalerie, München.
Sign. Max Buri. 1909. Gr. 87 : 113.

98. Wilderer. (65) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1909. Gr. 61 : 84.

99. Selbstbildnis I. (67) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1909. Gr. 33 : 41.

100. Selbstbildnis II. (68) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1909. Gr. 37 : 54.

101. Jakob Graf, Ochsenwirt in Stein am Rhein. Privatbesitz, Wien.
Sign. Max Buri. Gr.?

Um 1909.

102. Brienzer Bauer. (61) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 55 : 81.

103. Aepfel auf Platte. (66) Kunsthandel, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 48 : 34,5.

104. Bei Gandria (Luganersee). (63) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 80 : 45.

105. In Oria (Luganersee). (111) Privatbesitz, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 38 : 39.

1910.

106. Die Alten. (75) Früher Privatbesitz, Serrières-Neuchâtel.
Sign. Max Buri 1910. Gr. 160 : 119.

107. Berner Bauer mit Hut. Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri 1910. Gr. 39 : 49.

108. Derselbe. Kopfstudie. Privatbesitz, Darmstadt.
Sign. Max Buri. Gr.?

109. Sonntagsruhe. (73) Privatbesitz, St. Gallen.
Sign. Max Buri. Gr. 112 : 86.

110. Beim Kartoffelschälen. (77) Kunsthaus, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 73 : 87.

111. Berner Schützenveteran. Farbige Zeichnung. Privatbesitz, Bern.
Sign. M. B. Gr. 10 : 25. Schützenfest-zeitung 1910.

112. Festbummler. Getuschte Zeichnung. Privatbesitz, ?
Sign. M. Buri. Gr. 9 : 10. Schützenfest-zeitung 1910.

Um 1910.

113. Bauernkopf. (72) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 41 : 52.

114. Berner Bauer, Profil. (69) Privatbesitz, Brienz.
Sign. Max Buri. Gr. 33 : 41.

115. Äpfelstilleben. (70) Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. Gr. 38 : 29,5.

116. Blumen in Krug. (76) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 24 : 33.

117. Brienzerseepartie. (71) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 32.

118. Brienzer Bauer vor Landschaft. (152) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 60,5 : 80.

119. Berner Bauer mit Mütze. Früher Privatbesitz, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 64.

1911.

120. Die beiden Freundinnen. (79) Privatbesitz, Burgdorf.
Sign. Max Buri. 1911. Gr. 152 : 152.

121. Handorgler. (81.) Privatbesitz, Allschwil b/Basel.
Sign. Max Buri. 1911. Gr. 120 : 110.

122. Papa Wenger. (83) Kunsthandel, Zürich.
Sign. Max Buri. Brienz 1911. Gr. 34 : 49.

123. Die Rothaarige. (84) Kunsthandel, Zürich
Sign. Max Buri. 1911. Gr. 42,5 : 42,5.

124. Selbstbildnis vor Berglandschaft. Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri. 1911. Gr. 54 : 73.

Um 1911.

125. Brienzer Bauer in blauer Bluse. (82) — Kunsthandel, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 73.

126. Berner Bäuerin (Profil). (78) — Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. Gr. 60 : 80.

127. Blüemlisalp. (92) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. Gr. 80 : 60.

128 Rothaariges Mädchen (Profil). (158) — Museum, Lausanne.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 40.

129. Porträt des Schwiegervaters des Künstlers. (80) — Privatbesitz, Burgdorf.
Sign. Max Buri. Gr. 34 : 49.

130. Rosen und Äpfel. — Privatbesitz, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 47 : 34.

131. Brienz (Vom See aus). (157) — Kunsthandel, Frankfurt.
Sign. Max Buri. Gr. 73 : 54.

132. Äpfel. (156) — Kunsthandel, Frankfurt.
Sign. Max Buri. Gr. 39 : 29,5.

1912.

133. Besuch bei den Großeltern. — Privatbesitz, Hamburg.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 112 : 85.

134. Musik (97) (Bundesdepositum). — Museum, St. Gallen.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 200 : 136.

135. Politische Unterhaltung. (88) — Privatbesitz, St. Moritz.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 150 : 120.

136. Porträt von Frau Buri (Profilkopf nach links). (89) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 42 : 43.

137. Köchin. (85) — Kunsthandel, Zürich.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 100 : 120.

138. Selbstbildnis vor Brienzer Landschaft. (86) — Kunsthandel, Zürich.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 55 : 65.

139. Berner Oberländer. (90) — Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 40 : 40.

140. Selbstbildnis vor Seepartie. — Früher Privatbesitz, Genf.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 23,5 : 33.

141. Junge Berner Oberländerin (Liseli). — Privatbesitz, Hamburg.
Sign. Max Buri. 1912. Gr. 60 : 80.

Um 1912.

142. Mädchen aus dem Berner Oberland. (91) Museum, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 60 : 80.

143. Oberländer Bauer mit Hut und Stock. (74) Kunsthandel, Genf.
Sign. Max Buri. Gr. 59 : 80. Umgeändertes Fragment aus Nr. 96.

144. Brienzer Bäuerin mit Korb. (132) Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. Gr. 70 : 101. Umgeändertes Fragment aus Nr. 96.

145. Kopf eines Bauernburschen. Privatbesitz, Bern.
Sign. ? Gr. ? Umgeändertes Fragment aus Nr. 96.

146. Oberländerbauer. (87) Privatbesitz, Interlaken.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 40.

147. Alter Bauer mit Stock. (93) Privatbesitz, Baden-Baden.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 73.

148. Frauenkopf, Brienzerin. (95) Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. Gr. 54 : 64.

149. Bauer in Bluse. (98) Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 40.

150. Brienzer. (99) Privatbesitz, Solothurn.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 40.

151. Berner Mädchen. (100) Privatbesitz, Solothurn.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 40.

152. Brienzersee. (155) Privatbesitz, Interlaken.
Sign. Max Buri. Gr. 100 : 70.

153. Bärtiger Berner Bauer. Privatbesitz, Vallendar a. Rh.
Sig. ? Gr. ?

1913.

154. Das tapfere Schneiderlein. (101) Kunsthaus, Zürich.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 210 : 165.

155. Hedwig Buri. (102) Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 81 : 110.

156. Bauernpaar am Sonntagnachmittag. (104) Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 150 : 120.

157. Selbstbildnis mit Seelandschaft. (105) Privatbesitz, Frankfurt.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 54 : 65.

158. Sitzendes rothaariges Mädchen. (107) Museum, Luzern.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 100 : 120.

159. Selbstporträt mit aufgestelltem Rockkragen. (106) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 40 : 40.

160. Die beiden Jasser. (109) — Privatbesitz, Ulm.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 150 : 120.

161. Selbstbildnis mit Malkittel. (108) — Kunsthaus, Zürich.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 40 : 40.

162. Lisi. (110) — Kunsthandel, Genf.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 40 : 40.

163. Alte Bäuerin. (113) — Museum, Winterthur.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 40 : 40.

164. Bauernkopf, Rückansicht. (114) — Privatbesitz, Basel.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 40 : 40.

165. Selbstporträt mit offenem Kittel. (115) — Privatbesitz, Serrières-Neuchâtel.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 48 : 48.

166. Die Alte. (116) — Kunsthandel, Genf.
Sign. Max Buri. 1913. Gr. 54 : 65.

167. Handharmonikaspieler. Plakatentwurf. (112) — Kunsthandel, Zürich.
Nicht signiert. Gr. 78 : 72.

168. Rosen in Glasvase. (103) — Privatbesitz, Hannover.
Sign. Max Buri. Gr. 44 : 44.

Um 1913.

169. Berner Bauernkopf. (153) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 35 : 35.

170. Brienzer Bauernkopf. (154) — Kunsthandel, München.
Sign. Max Buri. Gr. 33 : 41.

1914.

171. Selbstporträt vor hellem Grund. — Privatbesitz, Wabern b. Bern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 24 : 34.

172. Politiker von 1847. (119) — Privatbesitz, Langnau.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 170 : 150.

173. Scharfschütze von 1848. (117) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 60 : 80.

174. Blick auf den Brienzer See. (118) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 90 : 80.

175. Frauenkopf. (120) — Privatbesitz, Interlaken.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

176. Selbstbildnis, Kopf. (121) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 48 : 48.

177. Rosen und Zitronen. (122) — Privatbesitz, Hannover.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 65 : 55.

178. Blumen und Pflaumen. (123) — Privatbesitz, Hannover.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

179. Strickende alte Frau. (124) — Museum, Lausanne.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 60 : 80.

180. Mann mit Pfeife. (126) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

181. Männlicher Kopf. (127) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

182. Kopf eines Brienzerbauern. (128) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

183. Brienzerin. (129) — Privatbesitz, Luzern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

184. Brienzersee Landschaft. (130) — Privatbesitz, Serrières-Neuchâtel.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 100 : 71.

185. Rosen in Vase. (131) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 40 : 40.

186. Bauer aus Brienz. (133) — Privatbesitz, Bern.
Sign. Max Buri. 1914. Gr. 46 : 56.

187. Alte Frau. (125) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. Gr. 40 : 43.

1915.

188. Kopf einer Frau. (134) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1915. Gr. 42 : 42.

189. Bäuerin aus Brienz. (135) — Nachlaß.
Sign. Max Buri. 1915. Gr. 42 : 42.

190. Mädchen aus Brienz. (136) — Privatbesitz, Zürich.
Sign. Max Buri. Gr. 42 : 42.

191. Bernerin. Unvollendet. (137) — Privatbesitz, Luzern.
Nicht signiert. Gr. 42 : 42.

192. Landschaft mit blühendem Baum. Unvollendet. (138) — Privatbesitz, Aarau.
Nicht signiert. Gr. 48 : 48.

193. Gespräch. Unvollendet. Letztes großes Bild. (139) — Privatbesitz, Zürich.
Nicht signiert. Gr. 150 : 120.

ANMERKUNGEN

DAS LEBEN.

JUGENDZEIT.

1868—85.

Zu Seite 9.

Der Vater, Alfred Buri, wurde am 3. Februar 1825 in Burgdorf geboren. Er starb dort am 15. November 1883. Die Mutter war elf Jahre jünger als ihr Gatte. Sie wurde am 22. Mai 1836 in Worms geboren. Gestorben ist sie am 3. Mai 1900 in Basel. Von den sechs Kindern, von welchen heute noch zwei leben, waren fünf Knaben und eines ein Mädchen. Das älteste Kind, ein Knabe, hieß Alfred und wurde am 24. Juli 1860 geboren. Er starb schon mit 31 Jahren, am 20. Juni 1891. Das zweite Kind war ein Mädchen, namens Ida. Am 22. August 1862 geboren starb sie am 5. Oktober 1880. Es folgte ein Knabe, Oskar, geboren den 30. Oktober 1863. Das vierte Kind, ein Knabe, wurde am 14. Januar 1865 geboren und erhielt den Namen Emil. Das fünfte, Rudolf, am 11. September 1866 geboren, starb am 10. Dezember 1907. Das sechste war also der Künstler.

Die Buri schrieben ihren Namen immer mit einem r. Die Schreibung Burri, die man oft antrifft, ist durchaus unrichtig.

Ein Blumenstilleben der Mutter bewahrte Max Buri pietätvoll auf. Es befindet sich noch jetzt im Besitze seiner Familie.

Die Jugenderinnerungen des Schulkameraden — Pfarrer E. Lüthi in Twann (Bielersee) — erschienen im „Bund“ am 25. August 1915 unter dem Titel: „Wie Max Buri in mein Leben trat“. Der Künstler war zur Zeit jener Erlebnisse etwa 13 Jahre alt. Die Erinnerungen sind mit gütiger Erlaubnis der Redaktion der Zeitung hier nochmals abgedruckt (mit Ausnahme der einleitenden Zeilen):

„Es werden jetzt an die vierunddreißig Jahre her sein, daß ich von einer Landsekundarschule nach Burgdorf kam, um dort meine Gymnasialzeit zu absolvieren. Das Aufnahmsexamen in die Quarta war bereits gemacht, und ich befand mich in einem größeren Lehrzimmer des Primarschulhauses, wohlbewaffnet mit Schulzeugnis und anderen Ausweisschriften; denn ich sollte bei dem berühmten Stadtpfarrer für die Kinderlehre und Unterweisung «eingeschrieben» werden. Daß es mir besonders behaglich zumute gewesen sei, kann ich nicht sagen. Ich war noch nicht gewohnt, vor großen Herren zu erscheinen. Und meine äußere Erscheinung stimmte nicht ganz mit derjenigen meiner Gymnasial-Schulgenossen überein. Meine Schuhe waren währschaft beschlagen und der Schnitt meiner Kleider war sehr ländlich, während meine Kameraden fast alle die schmucke Kadettenuniform oder sonst ein Knabenkostüm trugen, wie es dreizehn- und vierzehnjährigen Stadtbuben angepaßt ist. Es war mir nachher eine ernste Sorge, wie ich die großen Nägel in meinen Schuhen los werden sollte, als es mir zum Bewußtsein kam, wie dieselben meinem Gange etwas Geräuschvoll-

Klirrendes gaben, wenn ich die Schmiedengasse entlang dem Gymnasium zupilgerte. Ich war so die «Unschuld vom Lande».

Mein zehn Jahre älterer Bruder war damals angestellt auf dem X-Amt und hatte sein Zimmer im Schloß. Die Romantik, welche sich um die imposanten Gebäulichkeiten der ehrwürdigen Kyburgerfeste wob, sowie die «Längizyti» hatten mich dazu veranlaßt, öfters dort hinauf zu gehen, wo ich Gelegenheit fand, mit Gefangenwärters Buben zu spielen und besonders in den abgelegensten Räumlichkeiten des weitläufigen Baues herumzurumoren. Der alte Rittersaal war damals noch kein Museum, sondern ein grandioser Tummelplatz, wo sich bei Regenwetter die schönsten Spiele, wie Stöckeln, Platzgen usw., anordnen ließen.

Einmal geschah es nun, daß sich uns ein sauber gekleidetes Kadettchen anschloß, welches durch rasche Bewegungen und den verwegensten Stadtbubenjargon auffiel und von den Gefangenwärterbuben kurzweg mit «Mäxu» tituliert wurde. Trotz seiner Jugend — wie sich später herausstellte, gehörte er zum jüngeren Jahrgang der Kinderlehrler — war er offenbar gewohnt, in Bubenkreisen ohne weiteres als Rädelsführer zu dominieren, wozu ihm nicht nur die gesellschaftliche Stellung seiner Eltern, sondern mehr noch seine Kühnheit und seine nie versagende Unternehmungslust volle Berechtigung gaben. Das Jüngelchen hatte mich wiederholt von der Seite angeguckt, und offenbar war sein Befund nicht lediglich zu meinen Gunsten ausgefallen. Denn als ich nun beim Ballspiel entschieden ungeschickt danebenschlug, so daß der Ball eine klägliche Irrfahrt antrat, anstatt einen schönen Kreisbogen zu machen, da spottete Mäxu, der durch meine Ungeschicklichkeit in Nachteil geriet: «Gäu, di Chutte isch no vom Großvater!» Beschämt sah ich auf mein fadenscheiniges Werktagsgewand mit den ländlichen Rockschößen, welches freilich erheblich von der gutsitzenden Kadettenuniform meines geschickteren Partners abstach — und ich benutzte die nächste Gelegenheit, um mich meinen weniger kritischen Spielkameraden mit Anstand zu empfehlen.

Nun war also der Sonntag gekommen und damit die erwähnte Einschreibung in die Kinderlehre. Während wir warteten, hatte mich Mäxu erspäht und trat auf mich zu, sichtlich in der Absicht, irgend einen Schabernack anzuzetteln, dessen Opfer zu werden ich befürchten mußte. Schwaps, hatte er mein Zeugnisbüchlein weg und blätterte angelegentlich darin, offenbar nicht abgeneigt, mich durch schleunige Veröffentlichung meiner schriftlich dokumentierten Schulsünden an den Pranger zu stellen. Aber wie nun Max meine Zeugnisse durchging, wurden die schalkhaften Blitzlichter in seinem Antlitz immer ernster nüanciert, und nicht ohne Gebärden aufrichtiger Anerkennung gab er mir meine Urkunde zurück, indem er lauter, als mir lieb war, äußerte: «U, dä het höch Note!» (Die verwöhnten Herren Gymnasiallehrer waren dann freilich in meiner Wertschätzung nicht ganz so hochtrabend wie vorher die Sekundarlehrer!) Von da an begegnete mir der Wildfang mit einer gewissen Achtung, und er hütete sich sichtlich, mich meiner sonstigen Unbeholfenheit wegen weiter aufs Korn zu nehmen.

Wir waren alle große Sammler, Käfer-, Schmetterlings-, etwas gezwungen auch Pflanzen- und dann ganz besonders Markensammler. Mäxu galt in diesem Punkte als Autorität. Nun gab's im Schloß einen alten Turm, den übrigen Gebäulichkeiten nördlich vorgelagert und mit denselben durch hölzerne Galerien verbunden. Von seinen Zinnen aus mochte einst des Wächters Signal ins Land hinaus getönt haben, wenn

Gefahr nahte. Jetzt war der Turm längst überdacht und diente friedlichen Zwecken: Es ging unter uns die Sage, dort befinde sich das Archiv des X-Amtes, welches fabelhafte Schätze alter Marken, wie Basler Tübli, Ortspost und andere seltene Herrlichkeiten, die wir nur vom Hörensagen kannten, berge. Daß wir oft mit wahrer Sehnsucht nach dem Turme schielten, begreift jeder, der jemals etwas von knabenhaftem Sammeleifer miterlebt. Aber, die Hindernisse! Der «Alte» (gemeint war mit diesem wenig respektierlichen Ausdruck der Herr Regierungsstatthalter) hatte kein Verständnis für unser Sehnen. Der Aktuar des X-Amtes, der ebenfalls über die Schlüssel hätte verfügen können, hatte für unser Ansinnen nur ein boshaft-höhnisches Lächeln übrig. Und die Statthalterbuben, die dem gestrengen Papa eventuell etwas hätten abschmeicheln können, waren sowieso unsere mißtrauischen Feinde und Gegner, weil wir sie ihrer Jugend wegen sonst als quantité negligeable zu behandeln pflegten. Auf diplomatischem Wege war also nichts zu machen und auf legitime Weise nicht in den Märchenturm zu gelangen. Und doch stellte er sich uns immer wieder so verführerisch vor die Nase, daß er aus unsern Träumen nicht verschwinden wollte. —

Da wußte nun wieder Mäxu Rat. Er hatte entdeckt, daß von einer unvermauert gebliebenen Lucke aus mit Hilfe einer Leiter in das geheimnisvolle Gelaß zu gelangen sein möchte, ohne daß Türen und Schlösser vergewaltigt werden müßten. Allein so anregend der Plan war, seine Ausführung stieß doch auf nicht ganz unbedeutende Schwierigkeiten. Wo die Leiter hernehmen? Wie dieselbe auf die Galerie und an den Turm heranbringen? Der «Alte» war an einer politischen Versammlung in Bern und seine Buben waren auswärts in den Ferien. Jetzt oder nie! Mäxu wußte, wo die Leiter herzunehmen sei. Der bedächtig erwogene und kühn ausgeführte Feldzugsplan versprach glänzendes Gelingen, wenn nur meine fatale Ängstlichkeit nicht gewesen wäre. Es fiel mir nämlich das wenig rühmliche Amt des Wächters zu. Da meine Gedanken durch keine glänzenden Erfolge absorbiert wurden, hatte ich reichlich Muße, mir die möglichen Gefahren recht lebhaft auszumalen, was zur Folge hatte, daß ich vor der Zeit und unnötigerweise Alarm schlug, so daß die Beute recht kläglich ausfiel. Daß mir hernach von meinen Spielkameraden nicht gerade die schmeichelhaftesten Ehrentitel beigelegt wurden, und daß mir Mäxu mehr als einmal höhnisch zurief: «U, dä het ja Angscht!», mußte ich leider als beschämende Tatsache hinnehmen. Ob sie nachher ohne meinen Beistand den Beutezug wiederholten, wer weiß es?!

Aber bei andern Gelegenheiten hat mich doch Mäxu wieder recht wohlwollend angeleitet und belehrt. Beim Dorfe im obern Emmental, wo ich aufgewachsen war, gabs nur eine ungenügende Badegelegenheit. Im sogenannten Kanal, womit einst der Steinebach korrigiert worden war, konnte ein zehnjähriger Junge zur Not die Füße netzen und in den sogenannten Glunggen einige Schwimmversuche machen, wenn er es nicht scheute, plötzlich mit dem Bauche nach Forellenart auf den Kieseln aufzustoßen oder die Zehen an den Pfählen anzuschlagen. Da war's freilich in Burgdorf ganz anders! Die Emme bildete den Gisnauflühen entlang da und dort recht schöne, zum Teil mit Sand ausgelegte Badegelegenheiten. Man konnte schwimmen und tauchen, ganz nach Belieben. Und wenn man nach dem Wasser- auch das Sonnenbad genießen wollte, wo wäre dazu herrlichere Gelegenheit gewesen als in den alten Steinbrüchen, zu denen man von der Emme aus mit Leichtigkeit hinaufkraxeln konnte. Beides, Wasser- und Sonnenbad, wurde denn auch von der hoffnungsvollen Burgdorfer Jugend reichlich

gepflogen. Es gab Buben, die halbe Tage lang an den untern Partien der Gisnauflühe bald in und an der Emme, bald in den Steinbrüchen herumlungerten, so daß sie bis im Herbst fast aussahen wie Inder. Der lebhafteste und kühnste, und schließlich auch der bräunste von allen aber war unser Mäxu. Er zeigte mir, wie der Sprung genommen werden mußte, um Kopf voran ohne Schaden ins Wasser springen zu können. Er zeigte mir, welche Finessen zu beachten sind, um auf dem Rücken schwimmen und sich fast ohne Bewegung dennoch über Wasser halten zu können, und was dergleichen Künste mehr waren. Und dort an den Gisnauflühen war es auch, wo er mich in die Geheimnisse der Löwenjagd einweihte. Es handelte sich zwar nur um Ameisenlöwen, die in den Sandablagerungen der stets bröckelnden Sandsteinflühe reichlich nisteten und ihre für kleineres Vieh verfänglichen Trichter anlegten. Es gehörte auch zu den Siegestrophäen, die unter Buben nicht ohne Stolz vorgewiesen wurden, eine möglichst große Anzahl der kleinen Fallenleger zu besitzen. Der's am besten verstand, war wieder unser Mäxu!

So ist mir der nachmals berühmt gewordene Künstler in Erinnerung als ein gesunder, kräftiger Junge, der in allem, was Knabenheldentum betrifft, obenan stand. Die «hohen Noten» kamen dabei freilich etwas zu kurz. Allzu geistig und theoretisch sah's bei Mäxu niemals aus. Aber gesund und urwüchsig, wie die Gestalten sind, die er später auf die Leinwand gezaubert und zu unserm Ergötzen der Nachwelt überliefert hat."

Zu Seite 10.

Welch eifriger Zeichner der Knabe war, dafür mag angeführt werden, daß er, als er einmal während seiner Schulzeit krank auf der Axalp (am Brienzersee) in Ferien war, die Briefe, die er nach Hause schrieb, regelmäßig mit lustigen Zeichnungen illustrierte.

Paul Volmar (1832—1906) war seit 1866 Zeichenlehrer in Bern an der Kantonsschule resp. am Gymnasium, in das die Kantonschule 1880 umgewandelt wurde. Er war auch Lehrer an der Kunstschule.

Der Pfarrer in Clarens hieß Müller.

Buri erzählt in seiner Selbstbiographie, daß er auf dem Rad bei Nacht nach Neuveville fuhr. Er besaß eine eigentliche Leidenschaft für das damals eben aufkommende Velofahren. Er soll als Junge in Burgdorf das erste Fahrrad besessen haben.

LEHR- UND WANDERJAHRE.

1885—98.

Zu Seite 11.

Fritz Schider (1846—1907) war von Geburt ein Oesterreicher. Seit 1876 war er Kunstschullehrer in Basel. Er wird heute wieder mit Recht auch als Künstler zu Ehren gezogen.

Frau Buri wohnte mit ihren Kindern in Basel zuerst am Nonnenweg, später am Weiherweg (Nr. 20).

Ein Buri später befreundeter Schweizer Künstler bestand mit ihm zusammen die Aufnahmeprüfung. Er berichtet darüber: „Ich lernte Buri auf der Akademie in München

kennen, gleich am ersten Tage unserer Aufnahmeprüfung, im Oktober 1886. Wir hatten einen Kopf nach Gips zu zeichnen. Während die Andern in mehreren Tagen einen Kopf zustande brachten, machten Buri und ich jeder drei. Er zeichnete sehr geschickt und in flotter Manier, gewischt mit schwarzen Drückern".

Aus der allerersten Zeit des Münchner Aufenthaltes ist ein Porträt Buris erhalten, eine Kohlezeichnung von Wilhelm Balmer. Sie ist datiert: München, 15. Oct. 1886.

Die Leidenschaft Buris für das Radfahren, welches damals ein viel angesehenerer Sport war als heute, ging so weit, daß er sich, merkwürdig genug für einen Künstler, zum Meisterschaftsfahrer ausbildete. Er soll die Meisterschaft von Böhmen und Schweden besessen haben und einer der ersten Rennfahrer Deutschlands gewesen sein. Seine in der Selbstbiographie erwähnten Reisen nach Oesterreich, Dänemark und Norwegen galten wohl hauptsächlich diesem Sport. Uebrigens steht Buri hinsichtlich seiner Sportleidenschaft unter den Künstlern nicht vereinzelt da. Ein passionierter Sportsmann war zum Beispiel auch Henri de Toulouse-Lautrec, wenn auch seiner Körperschwäche wegen nur ein passiver.

Zu Seite 12.

Buri hatte sein Zimmer zuerst der Akademie gegenüber. Später besaß er Ateliers an der Maximilian- und an der Gabelsbergerstraße.

Der obenerwähnte Kollege und Landsmann Buris schildert das Äußere des Künstlers in der Münchner Zeit folgendermaßen: „Buri war in dieser Zeit ein sehr schöner Kerl. Seine hellblauen, klaren Augen standen ganz eigentümlich zu seinem gelblichen, einheitlichen Teint und kontrastierten pikant zu den kurzen schwarzen Haaren und dem kleinen schwarzen Schnäuzchen". Ueber eine humoristische Kunstleistung Buris berichtet derselbe: „In der Fastnachtszeit hatte die Akademie ein großes Maskenfest auf dem Kindlkeller. Szene: eine japanische Hafenstadt. Jede Klasse sollte ein eigenes Haus bauen. Unsere (d. h. die Klasse Raupp) machte ein Panoptikum, und Buri zeichnete das Titelblatt für unser Programm". — Es muß das der Fasching von 1887 gewesen sein.

Die Privatschule von Hollosy soll hauptsächlich zur Vorbereitung für die Aufnahme in die Münchner Akademie gedient haben, zu welchem Zweck sie von Buri allerdings nicht besucht wurde. Zu dem Freundeskreis, der sich um Hollosy sammelte, gehörten außer Buri die Künstler Max Feldbauer, Franz Multerer, Hugo Degenhard, Richard Keil und der Irländer O'Brien.

Wichtig ist, daß Buri in dieser Zeit schon die Bedeutung Ferdinand Hodlers erkannte. Gelegenheiten, Bilder von ihm zu sehen, ließ er sich, wenn er in der Schweiz weilte, nicht entgehen. Auch lernte er den Künstler persönlich kennen und befreundete sich mit ihm.

Meist wird neben Bouguereau Tony Robert-Fleury als Lehrer Buris genannt. Doch beruht das auf einem Irrtum. Der zweite Lehrer des Künstlers war Jules Lefebvre.

Neben Puvis de Chavannes soll Buri in Paris besonders den heute ziemlich vergessenen Tiermaler Julien Dupré (1851—1910) hochgeschätzt haben. Julien Dupré war ein Neffe des großen Landschafters Jules Dupré und ist mit diesem nicht zu verwechseln.

Mit Buri siedelten auch seine Freunde Franz Multerer und Richard Keil nach Paris über.

Zu Seite 13.

Buri soll in Paris beinahe nie mit Franzosen, sondern fast nur mit seinen Landsleuten verkehrt haben. Sein von der Pensionszeit in Clarens her etwas mangelhaftes

Französisch erfuhr so kaum eine weitere Entwicklung. Das Stammlokal des Künstlers war die „Taverne flamande".

Ueber einen von Buris Pariserspäßen berichtet ein Freund des Künstlers: „Buri hatte einmal während des Rasierens beim Coiffeur vor verabredetem gemeinschaftlichem Nachtessen mit Freunden den Einfall, sich glattrasieren zu lassen, seinen dunklen Rock, den er meistens trug, gegen den hellen eines Freundes zu vertauschen und darauf hin sein Mahl unerkannt am Nebentische der Freunde einzunehmen".

Buri war seit Oktober 1890 in Biskra. Er hatte mit Emmenegger vereinbart, dort zusammen Neujahr zu feiern. Der Freund traf denn auch am 28. Dezember in Biskra ein. Buri verließ den Ort am 4. Februar 1891. Emmenegger blieb noch einige Zeit. Biskra scheint damals Mode gewesen zu sein. Es fand sich mit den beiden Schweizern eine größere internationale Gesellschaft dort zusammen: Französische Maler (darunter Charles Cottet), eine schwedische Künstlerin, ein serbischer Prinz, ein ungarischer Schriftsteller und Andere.

(Dies nach freundlichen Mitteilungen von Herrn Emmenegger.)

Buri brach mit seinem Freund schon im Herbst 1892 nach Nordafrika auf. Der Freund berichtet über die Reise:

„Als im Herbst 1892 rauhe Tage ins Land zogen, fühlte Buri plötzlich das Bedürfnis, sich vor des Winters Einzug noch recht von der Sonne bescheinen zu lassen. Er überredete mich zu einer Reise nach Nordafrika, und sofort wurde der Plan ausgeführt. Den andern Freunden wurde das Vorhaben verheimlicht. Dafür erhielten sie von Constantine aus eine aus Constantinopel datierte Karte, die ihnen seine plötzliche Abreise nach dem Orient meldete. Buris Respekt vor dem Polizeistaat war nicht groß. Deshalb brachte er es fertig, in Tunis, wo wir nach der Ankunft unseres Schiffes mit den andern Passagieren desselben in Quarantaine gelegt wurden, in einem unbewachten Momente aus derselben durchzubrennen und mich mitzunehmen. — Daß er ein idealer Reisegenosse war, braucht nicht gesagt zu werden. Jeder Lage wußte er die heitere Seite abzugewinnen und an Allem, was seinen Künstlersinn sich an Harmonie oder Originalität der Farben und Bewegungen freuen ließ, machte er mich teilhaftig. So erinnere ich mich, daß er mich in Biskra eines Morgens früh weckte, um mir ein paar braune Buben zu zeigen, die vor unserm Fenster splitternackt mit froschähnlichen Sprüngen sich am Marmelspiel vergnügten, woran er sich nicht satt sehen konnte. Am letzten Tage unseres Aufenthaltes in Biskra legte sich Buri ein paar Stunden mit offenem Hemde in den Wüstensand an die glühende Sonne, um sich seinen Freunden in Paris als waschechten Afrikaner vorzustellen."

Buri blieb diesmal nur acht Tage in Biskra, während deren ein Ritt nach der Oase Sidi Okba unternommen wurde. Die ganze Reise dauerte ca. 5 Wochen und ging über Lyon, Marseille, Tunis, Constantine, Biskra, El Kantara, Blida und Algier.

Max Leu, 1862—1899, stammte aus Solothurn.

Fritz Schider war mit Leibl verwandt. Er hatte eine Nichte von ihm zur Frau. Leibl weilte damals, um 1891/92, in Aibling. Er, der sonst von Schülern nichts wissen wollte, sagte bei Buri auffallenderweise — vielleicht seinem Verwandten zuliebe — zu.

Zu Seite 14.

Buri soll auch von München aus einmal nach Biskra gereist sein.

Während dieser Münchner Zeit verkehrte Buri außer mit seinem Landsmann Emmenegger besonders viel mit dem 1901 verstorbenen Maler und Radierer Hugo Degenhard und mit Franz Multerer, der auch wieder in der Isarstadt war.

Buri stellte etwa seit 1892 aus, aber längere Zeit nur relativ selten. 1894 war er zum ersten Mal in Paris — im Champ de Mars — vertreten; 1900 dann an der Weltausstellung. Seit 1900 etwa war er Mitglied der Münchner Sezession, deren Ausstellungen er, wie auch die internationalen im Glaspalast, ziemlich regelmäßig beschickte. Von wichtigen außerschweizerischen Ausstellungen, die er mit einzelnen Bildern beschickte, seien noch genannt: Düsseldorf 1904 und 1907, Köln 1906, Wien 1907 und 1909, Bremen 1908, Berlin (Sezession) 1910, Budapest 1910, Rom 1911, Baden-Baden 1911, Frankfurt 1912, Amsterdam 1912, Stuttgart 1914.

Von Anfang Januar 1895 an weilte Buri längere Zeit in Luzern. Er malte dort, zusammen mit Emmenegger, in einem geräumigen Zimmer am Sternenplatz, das ihnen zur Verfügung gestellt worden war.

Aus dem Bretagne-Aufenthalt ist ein Studienkopf erhalten. Vergleiche Nummer 22 des Oeuvrekatalogs.

Wie Albert Keller dem Verfasser mitteilt, hat Buri bei ihm das Bild „Adieu Chérie!“ (No. 23 des Oeuvrekatalogs) gemalt, im Jahre 1896. Er habe dabei seine Aufgabe so ernst genommen, daß er für das tote Kind des Bildes eine wirkliche Kinderleiche in Spiritus aus der Anatomie ins Atelier holte.

Buri war auf Veranlassung eines Freundes, eines Langnauer Arztes, nach Langnau gekommen. Er logierte im „Hirschen“. Buri und Emmenegger waren vom 9. bis 11. Juli auf dem Napf (einem Berg an der Grenze der Kantone Bern und Luzern).

Die Hochzeit fand am 11. November statt. Frau Buri wurde am 25. Mai 1879 in Burgdorf geboren. Sie war also bei ihrer Verheiratung $19^1/_2$ Jahre alt. Buri war elf Jahre älter. Es bestand zwischen den Beiden derselbe Altersunterschied wie zwischen den Eltern des Künstlers.

REIFEZEIT. LANGNAU. LUZERN. BRIENZ.

1898—1915.

Das Ehepaar Buri wohnte in Luzern an der Hitzlisbergerstraße (No. 22).

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß Buri Hodlers Kunst kannte und schätzte. Wo er konnte, trat er für sie ein. Ein kleines Beispiel dafür sei hier angeführt. Die Malerei Hodlers war, es war im Jahre 1902, wieder einmal angegriffen und unter anderm als „Überbrettlkunst“ bezeichnet worden. Da stellte Buri ein ihm gehörendes Bild des Genfers im Luzerner Rathaus aus, damit sich jedermann überzeugen könne, daß Hodlers Malerei keine „Überbrettlkunst“ sei.

1902 weilte Buri mit den Seinen sechs Wochen in Ringgenberg (Brienzersee). Auch Iseltwald wird er in diesen Luzerner Jahren wieder besucht haben.

Die „Dorfpolitiker“ waren im Lausanner „Salon“ von 1904 ausgestellt. Die Schweizerische Eidgenossenschaft erwarb dort das Bild zum Preise von Frs. 6000. —.

Zu Seite 15.

Noch in Luzern hatte Buri einen Knaben vor dem Ertrinken im See gerettet. Dabei erkältete er sich schwer und zog sich eine schleichende Brustfellentzündung zu. Diese brach 1903 zum ersten Male aus, besonders stark aber dann 1904. Zur Gesundung weilte der Künstler zuerst auf der Schweibenalp (am Brienzersee), bis zum August, dann im September und Oktober in Locarno. Es erfolgte ein Rückfall, auch kamen noch eine Herzbeutel- und eine Venenentzündung dazu, sodaß Buri bis ins Jahr 1905 hinein krank war.

Der Künstler wohnte in Brienz nahe am See, an der Straße nach Meiringen. Das Atelier hatte er gerade über der Straße. Es war ursprünglich eine Stallung gewesen und dann in ein Atelier umgewandelt worden.

Im März 1909 stellte Buri zum ersten Male eine größere Anzahl Bilder — es waren deren acht — im Künstlergütli in Zürich aus.

Auf Anregung Buris fand in Interlaken im Sommer 1909 die erste internationale Ausstellung der Schweiz statt. Eine zweite folgte 1910.

Nach der Operation weilte Buri — es war im Sommer — zur Erholung in Siders (Wallis) und dann in Greyerz (Kt. Freiburg).

1911 erwarb die erste ausländische Sammlung, nämlich die Münchner Sezessionsgalerie, ein Werk Buris, die „Dame in Violett".

Von größeren Ausstellungen Buris zu seinen Lebzeiten sind außer den genannten noch zu erwähnen:

Die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein im Frühjahr 1912, die im Kunstsalon Wolfensberger in Zürich im April 1913; ferner die Ausstellung in der Kunsthandlung Moos in Genf im November 1913 und endlich die im Kunstsalon Brakl in München im Februar 1914.

Schon im Hotel du Lac, in welchem Buri vor der Ankunft seiner Frau und seiner Tochter sich aufhielt, hatte er über Unwohlsein und Schwindelanfälle geklagt. — Buri war um 6 Uhr mit dem Schiff von Brienz nach Interlaken gekommen. Frau und Kind trafen nach 7 Uhr von Bern her ein. Halb neun Uhr ging das Schiff nach Brienz. — Buri starb im Hotel du Lac um halb zwölf Uhr nachts.

Bei der Kremation hielt Pfarrer Schießer aus Interlaken, ein Schulkamerad Buris, die Trauerrede. Dann sprach Maler S. Righini im Namen der „Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten", hierauf für den Berner Kunstverein Herr E. Davinet, Konservator des Berner Kunstmuseums, ferner im Namen der Sektion Bern der „Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten" Maler A. Tièche, endlich für die Luzerner Freunde Maler Jos. von Moos.

Die Rede Righinis erschien gedruckt im Mai-Juniheft 1915 der „Schweizer Kunst", dem Organ der „Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten".

Bei der Eröffnung der Buriausstellung im Zürcher Kunsthaus hielt S. Righini die Gedächtnisrede. Sie ist abgedruckt im Septemberheft 1915 des „Kunsthaus".

An der Ausstellung erwarben das Zürcher Kunsthaus und das Museum von Lausanne je zwei Bilder des Malers. Die Ausstellung, die 156 Gemälde und acht Zeichnungen umfaßte und vom 29. August bis 29. September 1915 dauerte, war außerordentlich stark besucht. An den letzten Sonntagen zählte man bis zu 3500 Personen.

Der Hottinger Lesezirkel in Zürich eröffnete am 8. November 1915 seine Abende für Literatur und Kunst mit einer Ehrung Buris in der Tonhalle. H. Trog hielt einen von Lichtbildern begleiteten Vortrag über den Künstler. Buri war auch das gleichzeitig erschienene erste Heft des Jahrgangs 1915/16 der Zeitschrift des Vereins gewidmet.

SELBSTBIOGRAPHIE.

Max Buri schrieb die kurze Selbstbiographie Ende des Jahres 1914 auf Anregung des Verfassers. Sie wurde, abgesehen von geringfügigen orthographischen und stilistischen Korrekturen, wortgetreu abgedruckt.

Zu Seite 19.

Ein Irrtum ist es, wenn Buri schreibt, daß er nach der Lehrzeit bei Keller nochmals für drei Jahre nach Paris gegangen sei. Er war dort das zweite Mal kaum viel mehr als ein halbes Jahr. Überhaupt scheint der Künstler den ersten Pariser Aufenthalt mit dem zweiten etwas zusammenzuwerfen. Die Reisen nach England, Holland, Belgien, Spanien und Nordafrika fanden sicher bei Gelegenheit des ersten Pariser Aufenthaltes statt.

Zu Seite 20.

Brüggiwägeli = Brückenwagen. Das Gespräch mit dem alten Bauern in Langnau lautet schriftdeutsch etwa: „Was, zum Donner, wollt Ihr mit dem Gestell da machen?“ „Einen in Eggiwil köpfen“. „Ja, welchen denn?“ „Nun, den Haldimann Friedrich.“ „Wahrhaftig ja?!“

Die Worte der Kellnerin lauten schriftdeutsch: „He, nun, das ist Buris Geselle.“

DAS WERK.

Zu Seite 23.

Buri muß die frühen Bilder ziemlich bald nach ihrer Entstehung vernichtet haben, jedenfalls vor seiner Verheiratung. Nach dieser zerstörte resp. zerschnitt er nur noch ganz wenige Werke, wohl nur drei: Die „Madonna“ (Kat. No. 28), die „Malerin“ (Kat. No. 39) und die „Brienzersee Dampfschiffahrt“ (Kat. No. 96).

Zu Seite 24/25.

Der Husar auf dem Bild „Unterhaltung“ zeigt eine deutliche Ähnlichkeit mit dem Künstler selber. Es dürfte sich um ein Selbstporträt handeln.

Zu Seite 25.

Das Bild „Malerin an der Arbeit“, entstand in München im Winter 1893/94 und war zum ersten Mal im Schweizer „Salon“ von 1894 in Bern ausgestellt. Es soll auch einmal für den Pariser Salon eingesandt worden sein. Über die Entstehung des Gemäldes

habe sich der Künstler (wohl mehr humoristisch) geäußert: Ein Bild wollte mir nicht gelingen, da malte ich eine Staffelei dahinter und setzte eine Malerin davor, die muß es fertig malen.

Zu Seite 26.

Das Gemälde „Adieu Chérie!", ein Bild großen Formates hatte Buri, neben einer Studie, an der Genfer Landesausstellung von 1896 ausgestellt. Er hat es bald darnach vernichtet. Von dem Werk ist heute nur mehr eine (leider nicht allzu gute) Photographie erhalten. Dargestellt war der Abschied eines Schweizer Wehrmannes von seiner toten Frau und seinem toten Kind. Diese lagen in einem Sarg, dessen Deckel aufgeschlagen war. Im Raum schwebten Engel, von denen ein Teil musizierte, der andere sich zu dem Sarge niederbeugte. Die Szene spielte in einem großen kahlen Zimmer mit einem breiten Fenster, durch welches das Licht auf die Toten und auf einen Teil der Engel fiel. Vergl. auch die Anmerkung Seite 65.

Zu Seite 28.

Das Selbstbildnis von 1897 ist stark gesprungen. Ähnliches gilt übrigens für manches Werk aus dieser Zeit, so zum Beispiel für den „Blonden Frauenkopf" (Kat. No. 26) und für das Selbstbildnis von 1900 (Kat. No. 32). Der Künstler experimentierte technisch damals ziemlich viel (speziell mit Tempera), daher wohl die schlechte Erhaltung. Besonders die Hintergründe sind stark nachgedunkelt. Die einst dunkelgrünen Gründe des Selbstbildnisses von 1897 und des „Blonden Frauenkopfes" sehen heute ganz schwärzlich aus.

Sehr produktiv scheint Buri in der Zeit vor 1900 nicht gewesen zu sein.

Zu Seite 28/29.

Von der „Madonna" der Pariser Weltausstellung von 1900 existiert eine Reproduktion im Katalog der VII. nationalen Kunstausstellung in Vevey 1901, an welcher die schweizerischen Kunstwerke der Weltausstellung nochmals zu sehen waren. Buri erhielt in Paris eine Ehrenmeldung für das Bild. Bald nach der Ausstellung in Vevey, wohl 1902, wurde es zerstört. Dargestellt war Frau Buri mit einem Kind auf einer Art Laube, vor Rosenbäumen und einem Garten. Es ist außerdem eine schlechte Photographie von einer ersten Fassung des Werkes erhalten, in der besonders die Köpfe, die hier Heiligenscheine trugen, anders behandelt waren.

Zu Seite 29.

Beim „Mutteridyll" sind die Dargestellten Frau Buri und ihr kleines Töchterchen Hedwig. Wieder findet sich das beliebte Motiv der Rose im Haar, zur malerischen Belebung. Die Landschaft, vor der die Frau sitzt, gibt ein Stück des Vierwaldstättersees bei Luzern (von der Wohnung des Künstlers aus gesehen) wieder.

Zu Seite 30/31.

Das Bild „Dorfpolitiker" war ursprünglich noch wesentlich größer. Es enthielt rechts einige Figuren mehr, die der Künstler dann wegschnitt.

Zu Seite 31.

Es ließe sich fragen, ob nicht auch die Kunst von Puvis de Chavannes, die Buri so schätzte, von Einfluß auf den Künstler gewesen sei. Der flächigen hellen Malerei des Franzosen steht ja auch der frühere Hodler nicht allzu fern.

Zu Seite 31/32.

In dem Bild „Nach einem Begräbnis in Brienz“ hat Buri wohl zweimal dasselbe Modell verwendet. Der hintere sitzende und der stehende Bauer zeigen denselben Kopf, einmal en face und das ander Mal im Profil. Für dieses Bild erhielt der Künstler 1905 im Glaspalast in München die kleine goldene Medaille.

Zu Seite 33.

An dem Porträt von Frau Buri hat der Künstler später eine leichte Änderung angebracht. Er zog die Kopflinie oben etwas flacher. Eine Abbildung nach dem ersten Zustand des Werkes findet sich in der Zeitschrift „Die Rheinlande“, im Novemberheft 1908, pag. 135.

Zu Seite 34.

Durchgeht man die figürlichen Bilder Buris von der Brienzer Zeit an, so zeigt sich, daß er gern dieselben Modelle verwendet. Die Auswahl an charaktervollen Typen wird eben in Brienz doch nicht allzu groß gewesen sein. Typisch bei den weiblichen Figuren ist eine Vorliebe für rothaarige, wie bei den männlichen eine solche für weißhaarige. Rot und Weiß waren zwei Lieblingsfarben des Künstlers.

Zu Seite 35.

Der Künstler pflegte zu sagen, Zeichnen sei schwer, Malen leicht. Man muß sich hüten, zu viel aus dieser Äußerung herauslesen zu wollen. Eines aber scheint sie zu beweisen, nämlich, daß für Buri das Hauptgewicht auf der Zeichnung lag. Daneben hat er aber die Farbe keineswegs als nebensächlich behandelt und vernachläßigt.

Zu Seite 37.

Die Art wie Buri beim Malen eines Bildes technisch vorging, zeigt recht gut das letzte unvollendete Gemälde (Tafel 50), das hauptsächlich darum hier abgebildet ist.

Zu Seite 37/38.

Vielleicht, daß die Art, wie die beiden Figuren in „Hört diese Moritat!“ frontal und parallel komponiert sind, in letzter Linie auf Hodlers Kompositionsweise zurückgeht. Das Gleiche galt für die drei Figuren der „Brienzersee Dampfschiffahrt“. Man fühlt sich kompositionell von fern an die „Enttäuschten Seelen“ Hodlers erinnert. Es sind das aber auch (wenn man von der auch „parallelistisch“, aber in anderem Sinne, komponierten „Madonna“ absieht) die beiden einzigen derartigen Bilder des Künstlers und beide gehören nicht zu seinen stärksten. — Buri hat übrigens immer freimütig anerkannt, daß er Hodler viel verdanke.

Zu Seite 38.

Das Bild „Siesta“ hieß zuerst „Erwartung“ und zeigte im Hintergrund auf einem Tisch eine Flasche Champagner. Auf Rat von H. Trog entfernte der Künstler die Flasche. Er gestaltete ferner die hintere Partie in eine Art improvisiertes Maleratelier um, indem er angefangene Bilder, einen Topf mit Pinseln und Anderes hinmalte. Die Änderung fiel nicht zum Vorbild des Bildes aus. Die Malersachen passen schlecht zum Charakter der Stube und zu dem der Figur. Das Bild hieß nun „Das Modell“, aber auch „Siesta“. Ich habe die letztere Bezeichnung gewählt. Eine Abbildung des ersten Zustandes des Bildes findet sich in dem Werk von Klein: „Hodler und die Schweizer“.

„Die Jasser." Buri hat dasselbe Motiv fünf Jahre später, 1913, nochmals in einem großen Bild gemalt (Nr. 160 des Katalogs).

Der Künstler hat die „Brienzersee Dampfschiffahrt" im Jahre 1912 zerschnitten. Das Bild enthielt drei dem Beschauer zugekehrte Figuren vor einer Schiffswand, einen jungen Burschen, von dem nur der Kopf der Zerstörung entging, einen Alten, der sich auf den Stock stützt (er ist fast ganz erhalten, unter leichter Abänderung des Hintergrundes) und eine Bäuerin mit einem Korb. Bei dieser änderte Buri den Hintergrund vollständig. Er malte eine Landschaft hinzu. Außerdem brachte er eine geringfügige Änderung am Hut an. (Die drei Figuren sind No. 143, 144 und 145 des Katalogs.) Von dem Bild in seinem ursprünglichen Zustand existieren sowohl eine Photographie als Reproduktionen.

Zu Seite 39.

„Die Alten." Man beachte die künstlerische Lizenz Buris: Die Fensterflügel sind zu schmal, sie würden nicht schließen. Kompositionell dürften sie aber nicht breiter sein. Solche Freiheiten kommen bei Buri auch sonst vor. Bei der „Politischen Unterhaltung" z. B. ist ein Bein unterschlagen. — Für die „Alten" erhielt Buri 1911 in Rom den Staatspreis von 4000 Lire und in München 1913 die große goldene Medaille. — Die Photographische Gesellschaft in Berlin hat eine vorzügliche, große, farbige Reproduktion des Bildes herausgegeben.

Vom „Handorgler" existiert eine sehr gute lithographische Reproduktion von O. Baumberger (Zürich). Sie erschien im Verlage von J. E. Wolfensberger in Zürich.

Zu Seite 41.

Die neuen, tieferen und zugleich etwas matteren Farben kündigen sich wohl zum ersten Mal in dem kleinen Porträt „Lisi" von 1913 (Kat. No. 162) an.

In dem Bild „Gespräch" ist der sitzende Bauer links in der Ausführung am weitesten gediehen. Er ist so gut wie vollendet, während Alles andere erst mehr oder weniger angelegt ist.

OEUVREKATALOG.

Zu Grunde gelegt wurde der Katalog der Zürcher Gedächtnisausstellung, der aber lückenhaft und hinsichtlich der Datierung der Werke vielfach unzuverläßig ist. Auch der vorliegende Oeuvrekatalog ist notwendigerweise noch nicht ganz vollständig. Für Hinweis auf darin fehlende Werke Buris ist der Verfasser dankbar.

Von den vernichteten resp. zerschnittenen Bildern Buris sind die drei wichtigsten mit aufgeführt.

Alle Signaturen und Bildgrößen ließen sich leider nicht ermitteln. Die Nummern in Klammern geben die Nummern des Katalogs der Gedächtnisausstellung wieder.

Wo nichts Anderes angegeben ist, handelt es sich um Leinwand und Öltechnik. Die Größenangabe erfolgt in Centimetern.

* * *

Zu Nummer 39. „Kopf einer Malerin".

Dieses Gemälde war zuerst ein Halbfigurenbild und hieß „Die Malerin". Buri hat es später zerschnitten und nur den Kopf aufbewahrt.

Zu Nummer 70. „Bauer nach dem Begräbnis."

Es ist eine im Kolorit veränderte Einzelfigur aus dem Bild „Nach einem Begräbnis in Brienz" (Nr. 51) und zwar der Bauer, der sich die Zigarre anzündet.

Zu Nummer 85a. „Auch Einer!"

Diese Zeichnung (Karikatur eines Brienzer Bauern mit Zigarre) von der sich eine Variante unter den Zeichnungen Nr. 80—85 befindet, (Abb. v. pag. 77), erschien mit der Überschrift: Aus Seldwyla und der Unterschrift: Auch Einer! in der (bald wieder eingegangenen) schweizerischen satirischen Wochenzeitschrift „Der grüne Heinrich", in Nr. 1 (1907).

Zu Nummer 90. „Politische Diskussion".

Der linkssitzende der beiden Bauern ist kein Selbstbildnis Buris, wie man hin und wieder liest. Eine gewisse physiognomische Ähnlichkeit mit dem Künstler besteht allerdings, doch ist sie zufällig.

Zu Nummer 98. „Wilderer".

Die Reproduktion auf Tafel 30 gibt den ersten Zustand des Bildes wieder. Buri hat dann die untere Partie (vielleicht noch mehr) übermalt — nicht zum Vorteil des Ganzen — und das Werk signiert und datiert.

Zu Nummer 101. „Jakob Graf, Ochsenwirt in Stein am Rhein".

Buri malte das Bild 1909 im Auftrag eines Wiener Privatmannes, der früher seine Lehrzeit in Stein a./Rh. absolviert hatte.

Zu Nummer 111 und 112. „Berner Schützenveteran". „Festbummler".

Die beiden Zeichnungen (die erste ist eine ganze Figur, mit farbiger Tinte gemacht und leicht koloriert, die zweite eine Halbfigur mit Tusche gezeichnet) schuf Buri für die Festzeitung zum Eidgenössischen Schützenfest von 1910 in Bern. Die erste erschien in Nr. 3 vom 17. Juli als Kunstbeilage, die zweite in Nr. 8 vom 28. Juli im Text.

Zu Nummer 122. „Papa Wenger".

Papa Wenger ist ein bekannter Wirt („Zum Steinbock") in Brienz.

Zu Nummer 164. „Bauernkopf, Rückansicht."

Dieses Bild gibt die Kopf- und Schulterpartie des dem Beschauer den Rücken zuwendenden Bauern aus dem Gemälde „Politische Unterhaltung" (Nr. 135) wieder, in etwas verändertem Kolorit.

Zu Nummer 168. „Handharmonikaspieler".

1913 machte Buri für seine Ausstellung im Kunstsalon Wolfensberger in Zürich (im April) diesen Plakatentwurf, nach welchem in den Werkstätten von Wolfensberger das Plakat in Form einer farbigen Lithographie hergestellt wurde.

Ende 1915 tauchte in Bern ein Bild von Buri auf (Größe 92 : 62 cm), fünf Figuren, eine weibliche und vier männliche, um einen Tisch gruppiert darstellend, das ich nicht

wage, ohne weiteres in den Oeuvrekatalog aufzunehmen. Es sei darum hier angeführt. Es soll 1905 entstanden sein. Zuerst seien es nur vier Personen gewesen. Eine (vom Rücken gesehene) Figur soll später hinzugemalt worden sein.

Die Nummern in Klammern im „Verzeichnis der in öffentlichem Besitz befindlichen Werke Buris“ und im „Tafelverzeichnis“ geben die Nummern des Oeuvrekatalogs wieder.

Die Anordnung der Tafeln erfolgt chronologisch.

Es ist mir zum Schlusse eine angenehme Pflicht, Frau Buri für ihre mannigfache Mithilfe bei diesem Werk meinen Dank auszusprechen; ferner allen denen, die mir biographische Mitteilungen über den Künstler machten.

VERZEICHNIS DER IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN BEFINDLICHEN WERKE BURIS.

In der Schweiz.

BASEL. Öffentliche Kunstsammlung.

Die Dorfpolitiker. 1904. Bundesdepositum. (Nr. 48.) Tafel 13.

Sammlung des Kunstvereins (Kunsthalle).

Selbstbildnis. 1905. (Nr. 50.)

BERN. Kunstmuseum.

1. Nach einem Begräbnis in Brienz. 1905. (Nr. 51.) Tafel 14.
2. Blühender Apfelbaum. (Nr. 59.)
3. Selbstbildnis. 1897. Depositum von Emil Buri, Oberhofen. (Nr. 25.) Tafel 6.

GENF. Musée des Beaux-Arts.

1. Winterlandschaft. (Nr. 30.) Tafel 7.
2. Mädchen aus dem Berner Oberland (Nr. 142.)

LAUSANNE. Musée des Beaux-Arts.

1. Strickende alte Frau. 1914. (Nr. 179.)
2. Rothaariges Mädchen. (Profil.) (Nr. 128.) Tafel 38.

LUZERN. Museum.

1. Porträtstudie eines alten Mannes. (Nr. 27.)
2. Sitzendes rothaariges Mädchen. 1913. (Nr. 158.) Tafel 45.

ST. GALLEN. Museum.

Musik. 1912. Bundesdepositum. (Nr. 134.) Tafel 39.

WINTERTHUR. Museum.

Alte Bäuerin. 1913. (Nr. 164.)

ZÜRICH. Kunsthaus.

1. Brienzer Bauer beim Wein. (Nr. 53.) Tafel 16.
2. Beim Kartoffelschälen. (Nr. 110.) Tafel 33.
3. Das tapfere Schneiderlein. 1913. (Nr. 154.) Tafel 46.
4. Selbstbildnis mit Malkittel. 1913. (Nr. 161.)

Im Ausland.

MÜNCHEN. Secessionsgalerie.

Dame in Violett. (Frau Buri.) 1909. (Nr. 97.)

LITERATURVERZEICHNIS.

Die Literatur — im Folgenden ist nur die wichtigere erwähnt — über Max Buri ist wenig umfangreich. Sie beschränkt sich, wenn man von den Tageszeitungen absieht, in der Hauptsache auf Kunstzeitschriftenaufsätze.

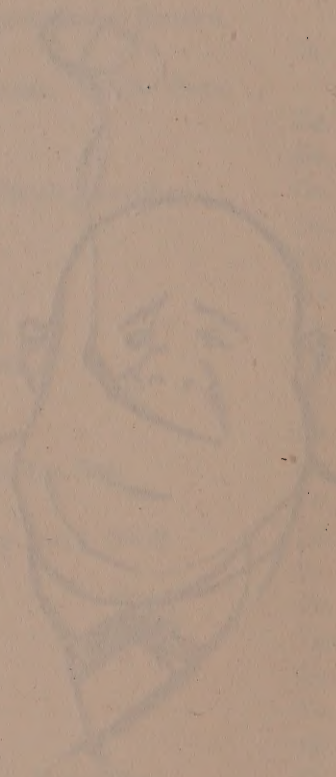
Die zweite Lieferung (1903) des Schweizerischen Künstlerlexikons gab einen kurzen Lebensabriß Buris von H. Türler, zu dem später einige geringfügige Nachträge erschienen. Den ersten größeren, zugleich illustrierten, Artikel über den Künstler brachten die „Rheinlande" im Novemberheft von 1908. Er enthielt zehn Reproduktionen, darunter eine farbige. Den Text schrieb Hermann Kesser. 1910 veröffentlichte Maria Waser im ersten Dezemberheft der „Schweiz" einen mit zehn Abbildungen geschmückten Aufsatz über Buri. Einzelne Reproduktionen hatte die „Schweiz" schon früher gebracht. In dem 1910 erschienenen Band „Hodler und die Schweizer" von Rudolf Klein war Buri mit vier Abbildungen vertreten und textlich kurz besprochen. Der Schweizer „Heim" Kalender für 1911 brachte neun Reproduktionen nebst begleitendem Text von Johannes Widmer. In Band V des Allgemeinen Künstlerlexikons von Thieme und Becker (pag. 260/1) erschien 1911 der Artikel „Max Buri" von Hermann Kesser. Im Auktionskatalog der Sammlung Günzburger (München, Helbing; März 1913) war Buri mit sechs Bildern und ebenso vielen Reproduktionen vertreten. Die von Hans Graber herausgegebenen „Schweizer Maler" (erschienen Frühjahr 1913) brachten von Buri außer einem einführenden Text sechs ganzseitige Tafeln. Im Septemberheft 1914 von „Kunst und Künstler" erschien ein Aufsatz von Johannes Widmer über den Maler mit fünf Abbildungen. Den letzten Artikel über den Künstler vor seinem Tode veröffentlichte die „Deutsche Kunst und Dekoration", die schon früher zahlreiche Vervielfältigungen nach Werken Buris gebracht hatte, in ihrem Märzheft 1915. Er enthielt fünfzehn Reproduktionen, darunter eine farbige. Den Text schrieb Hans Graber. Nach dem Tode erschienen in allen wichtigeren schweizerischen und deutschen Tageszeitungen und Kunstzeitschriften Nachrufe. Mit drei Abbildungen illustriert war derjenige der schweizerischen Kunstzeitschrift „Das Werk" von Hans Blœsch (Juni 1915). Die welsche Kunstrevue „Pages d'Art" brachte in ihrem Juliheft 1915 einen mit elf Reproduktionen geschmückten Aufsatz von Johannes Widmer über den Künstler. Die „Schweizer Kunst", das Organ der „Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten" publizierte in ihrer Juli-Augustnummer 1915 einen von vier Abbildungen begleiteten Nachruf über Buri von dessen Freund, dem Maler Hans Emmenegger. Im „Bund" erschienen am 25. August 1915 Jugenderinnerungen an Max Buri von L . . . . . Das Augustheft 1915 der „Rheinlande" brachte einen mit neun Reproduktionen, darunter einer farbigen, illustrierten Artikel über den Künstler mit Text von Wilhelm Schäfer. Eine Erinnerung an Max Buri veröffentlichte Rudolf Lœw im August-Septemberheft 1915 der Zeitschrift „Schweizerland". In der „Neuen Zürcher Zeitung" erschienen am 18., 22., 25. und 27. September 1915 Referate über die Zürcher Buri-Gedächtnisausstellung von H. Trog, der auch zu dem in der zweiten Auflage mit siebzehn Abbildungen geschmückten Katalog der Ausstellung das Vorwort schrieb. Das Septemberheft

1915 des „Kunsthaus“ (Anzeiger der Zürcher Kunstgesellschaft) veröffentlichte Reproduktionen nach den vier der Zürcher Kunstgesellschaft gehörenden Werken Buris und die Gedächtnisrede, die S. Righini bei der Eröffnung der Buriausstellung im Zürcher Kunsthaus hielt. Die illustrierte Jugendzeitschrift „Der Schweizer Kamerad“ brachte in ihrer ersten Novembernummer 1915 einen von acht Abbildungen begleiteten Artikel des Herausgebers über den Künstler. Verschiedene Beiträge über Buri enthielt das Novemberheft 1915 des „Lesezirkel“ (Organ des Hottinger Lesezirkels in Zürich): ein Gedicht von Fridolin Hofer „Vor Max Buris Bildern“ und Prosabeiträge über Buri von Johannes Widmer und Rudolf Lœw, von letzterem die schon zitierte „Erinnerung“. Die „Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlichte im November 1915 nochmals einen Aufsatz über Buri mit vierzehn Reproduktionen (darunter einer farbigen) und Text von W. Wartmann. Endlich publizierte die Zeitschrift „Die Kunst“ in ihrem Dezemberheft 1915 einen mit neun Abbildungen illustrierten, von Stefan Markus verfaßten Artikel.

TAFELVERZEICHNIS.

1. Landschaft bei Biskra. 1890.	Gr. 41 : 32	(Nr. 4)
2. Alter Mann. 1892.	Gr. 40 : 65	(Nr. 11)
3. Unterhaltung. 1893.	Gr. 74 : 54,5	(Nr. 13)
4. Malerin an der Arbeit.	Gr. 220 : 195	(Nr. 14)
5. Junge Mutter mit Kindern. 1896.	Gr. 180 : 150	(Nr. 24)
6. Selbstbildnis. 1897. Bern, Museum (Depositum).	Gr. 41 : 42	(Nr. 25)
7. Winterlandschaft. Genf, Museum.	Gr. 80 : 60	(Nr. 30)
8. Mutteridyll.	Gr. 130 : 90	(Nr. 33)
9. Rosen und Früchte.	Gr. 54 : 45,5	(Nr. 35)
10. Brienzersee mit Iseltwald.	Gr. 117 : 104	(Nr. 38)
11. Partie aus Ringgenberg (Brienzersee).	Gr. 34 : 43	(Nr. 40)
12. Am See (Brienzersee).	Gr. 82 : 61	(Nr. 47)
13. Die Dorfpolitiker. 1904. Eigentum des Bundes. Basel, Museum.	Gr. 217 : 170	(Nr. 48)
14. Nach einem Begräbnis in Brienz. 1905. Bern, Museum.	Gr. 140 : 100	(Nr. 51)
15. Hütten am See. 1905.	Gr. 65 : 48	(Nr. 52)
16. Brienzer Bauer beim Wein. Zürich, Kunsthaus.	Gr. 54 : 73	(Nr. 53)
17. Tanzmusikanten.	Gr. 160 : 120	(Nr. 54)
18. Handorgler mit Gesellschaft.	Gr. 110 : 86	(Nr. 61)
19. Porträt von Frau Buri 1906.	Gr. 42 : 42	(Nr. 62)
20. „O mein Heimatland.“ 1906.	Gr. 209 : 120	(Nr. 63)
21. Berner Bauer mit Pfeife. 1906.	Gr. 38,5 : 56,5	(Nr. 65)
22. Oberhaslerin.	Gr. 49 : 61	(Nr. 66)
23. „Hört diese Moritat!“	Gr. 160 : 120	(Nr. 71)
24. Partie aus Brienz mit Blick auf den See.	Gr. 81 : 54	(Nr. 75)
25. Dorfklatsch.	Gr. 262 : 180	(Nr. 72)
26. Mädchen mit Puppe. (Hedwig Buri.) 1908.	Gr. 36 : 50	(Nr. 87)
27. Die Jasser.	Gr. 150 : 150	(Nr. 88)
28. Berner Bauer mit Stock.	Gr. 53 : 79	(Nr. 93)
29. Blick vom Gurten bei Bern.	Gr. 110 : 80	(Nr. 89)
30. Wilderer. (1909.)	Gr. 61 : 84	(Nr. 98)
31. Die Alten. 1910.	Gr. 160 : 119	(Nr. 106)
32. Berner Bauer mit Hut. 1910.	Gr. 39 : 49	(Nr. 107)
33. Beim Kartoffelschälen. Zürich, Kunsthaus.	Gr. 73 : 87	(Nr. 110)
34. Die beiden Freundinnen. 1911.	Gr. 152 : 152	(Nr. 120)
35. Handorgler. 1911.	Gr. 120 : 110	(Nr. 121)
36. Selbstbildnis vor Berglandschaft. 1911.	Gr. 54 : 73	(Nr. 124)
37. Besuch bei den Großeltern. 1912.	Gr. 112 : 85	(Nr. 133)

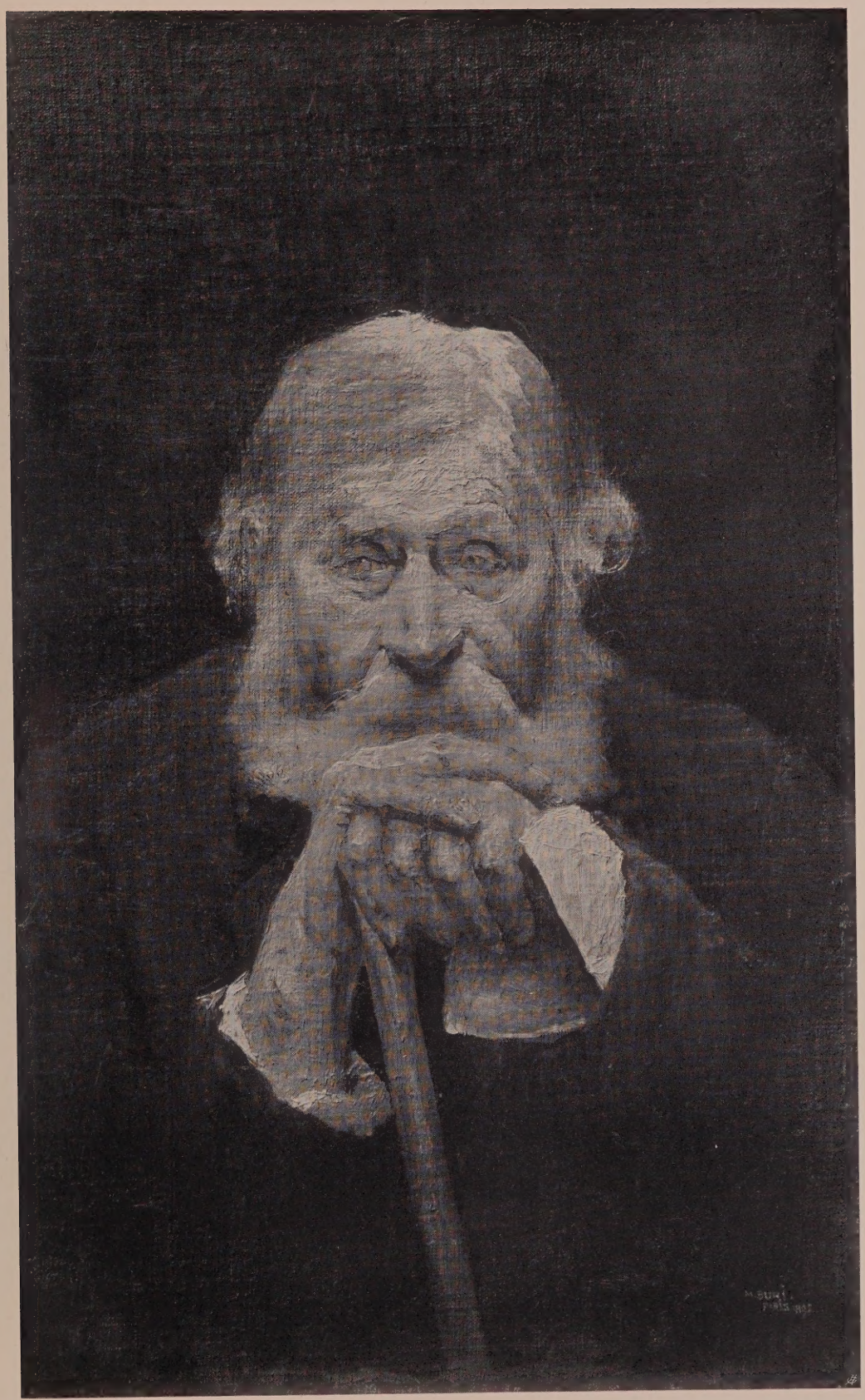
38. Rothaariges Mädchen (Profil). Lausanne, Museum.	Gr. 40 : 40	(Nr. 128)
39. Musik. 1912. Eigentum des Bundes. St. Gallen, Museum.	Gr. 200 : 136	(Nr. 134)
40. Junge Berner Oberländerin. (Liseli.) 1912.	Gr. 60 : 80	(Nr. 141)
41. Politische Unterhaltung. 1912.	Gr. 150 : 120	(Nr. 135)
42. Brienzer Bäuerin mit Korb.	Gr. 70 : 101	(Nr. 144)
43. Brienzersee.	Gr. 100 : 70	(Nr. 152)
44. Alter Bauer mit Stock.	Gr. 54 : 73	(Nr. 147)
45. Sitzendes rothaariges Mädchen. 1913. Luzern, Museum.	Gr. 100 : 120	(Nr. 158)
46. Das tapfere Schneiderlein. 1913. Zürich, Kunsthaus.	Gr. 210 : 165	(Nr. 154)
47. Hedwig Buri. 1913.	Gr. 81 : 110	(Nr. 155)
48. Rosen und Citronen. 1914.	Gr. 65 : 55	(Nr. 177)
49. Politiker von 1847. 1914.	Gr. 170 : 150	(Nr. 172)
50. Gespräch. Unvollendet.	Gr. 150 : 120	(Nr. 193)



TAFELN

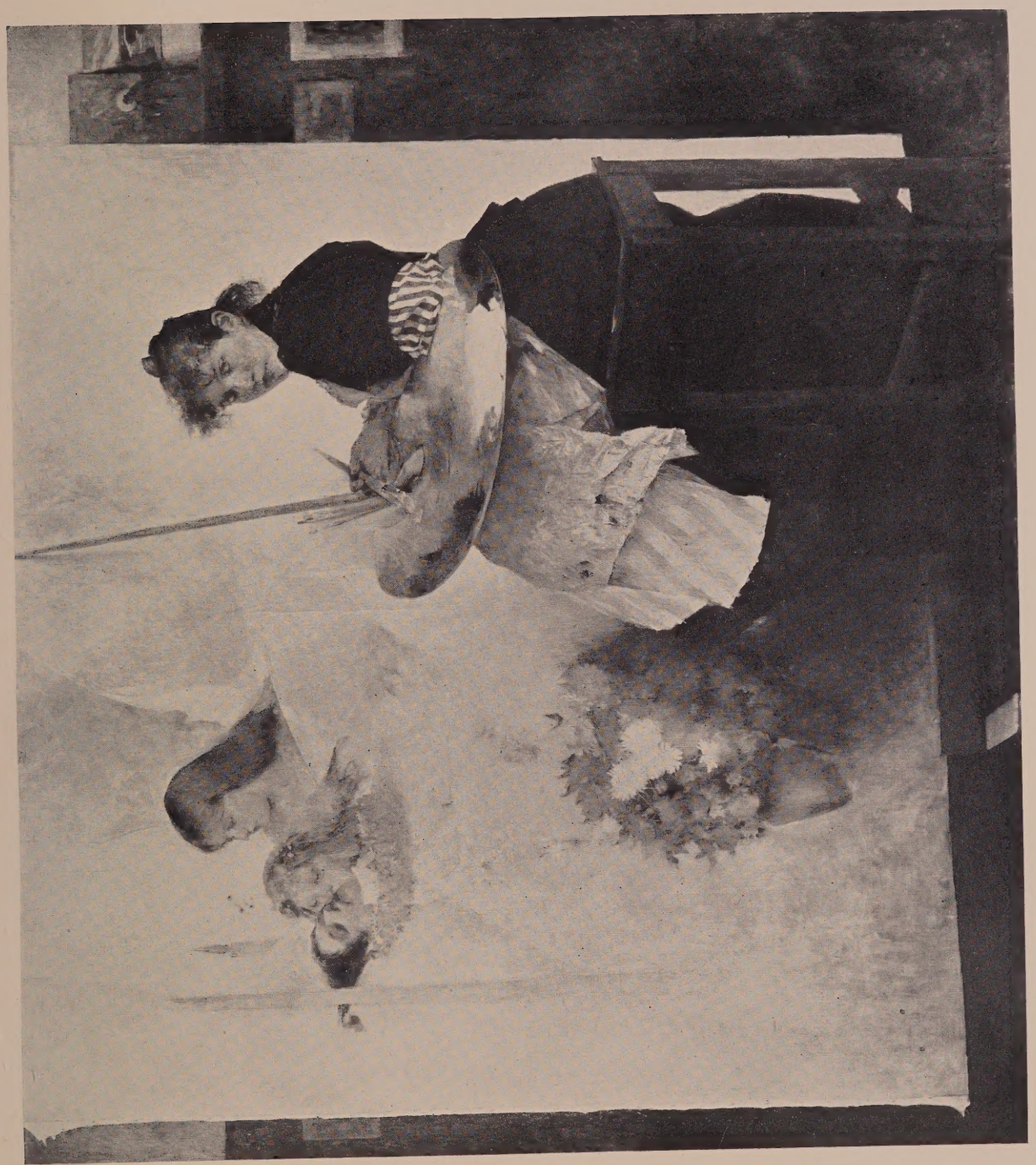
TAFELN

LANDSCHAFT BEI BISKRA. 1890.



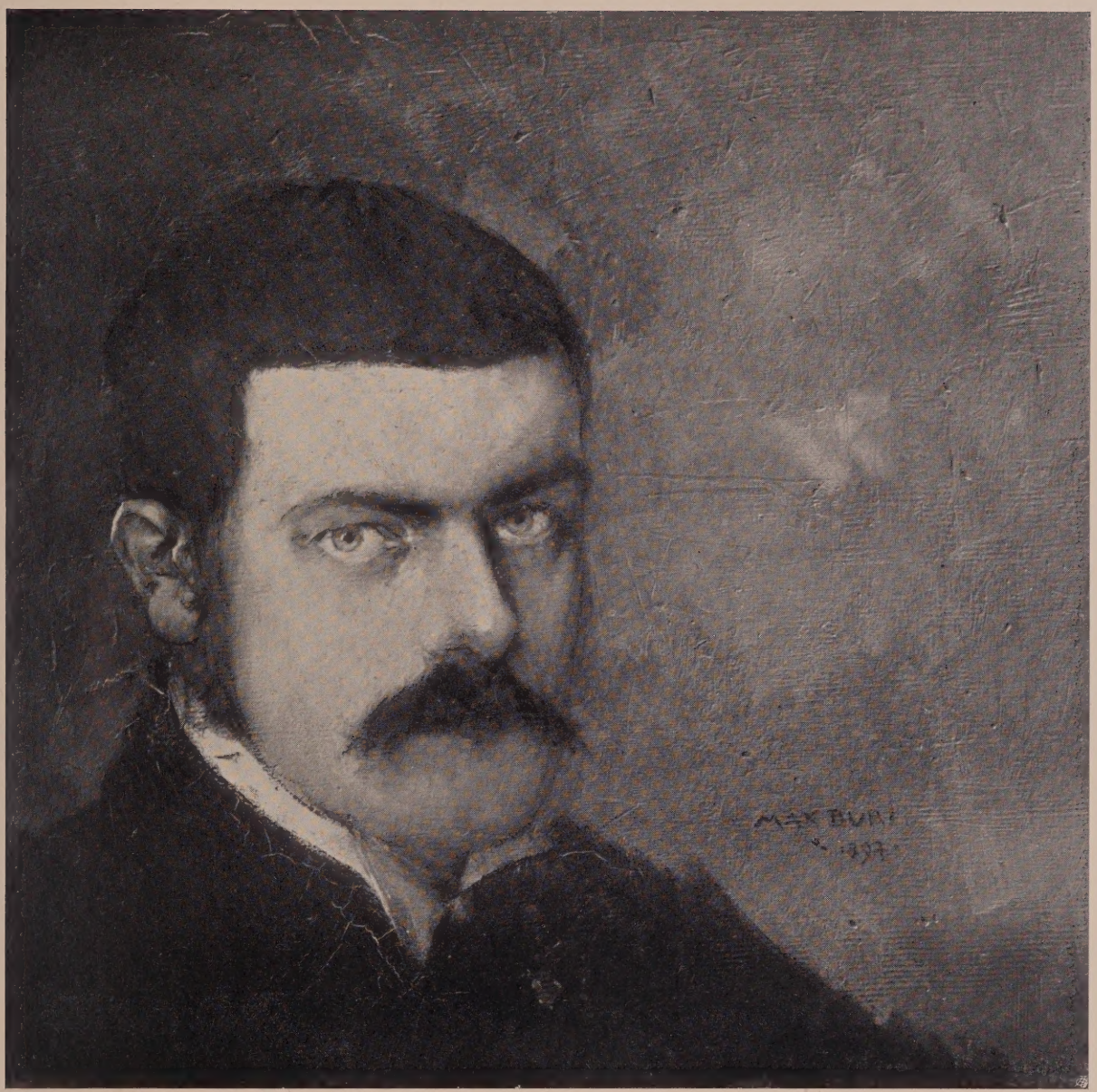
ALTER MANN. 1892.

UNTERHALTUNG. 1893.



MALERIN AN DER ARBEIT.

JUNGE MUTTER MIT KINDERN. 1896.



SELBSTBILDNIS. 1897. BERN, MUSEUM (DEPOSITUM)

WINTERLANDSCHAFT.

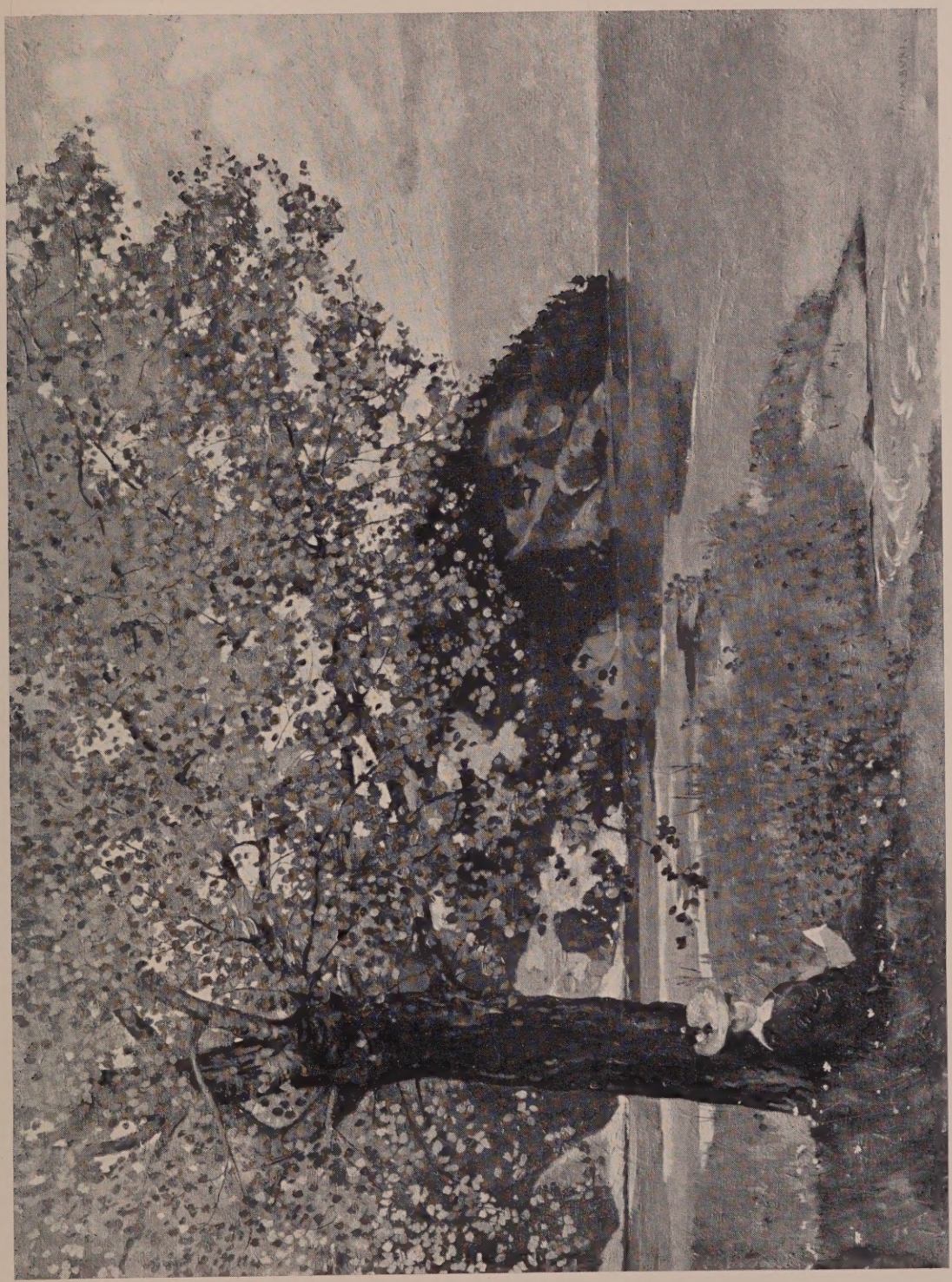
GENF, MUSEUM.

MUTTERIDYLL.

ROSEN UND FRÜCHTE.

BRIENZERSEE MIT ISELTWALD.

PARTIE AUS RINGGENBERG (BRIENZERSEE).



AM SEE (BRIENZERSEE).

DIE DORFPOLITIKER. 1904. BASEL, MUSEUM.

(EIGENTUM DES BUNDES.)

NACH EINEM BEGRÄBNIS IN BRIENZ. 1905. BERN, MUSEUM.

MIT GENEHMIGUNG DER DEUTSCHEN VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART.

HÜTTEN AM SEE. 1905.

BRIENZER BAUER BEIM WEIN. ZÜRICH, KUNSTHAUS.

TANZMUSIKANTEN.

MIT GENEHMIGUNG DER PHOTOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN-CHARLOTTENBURG 9.

HANDORGLER MIT GESELLSCHAFT.

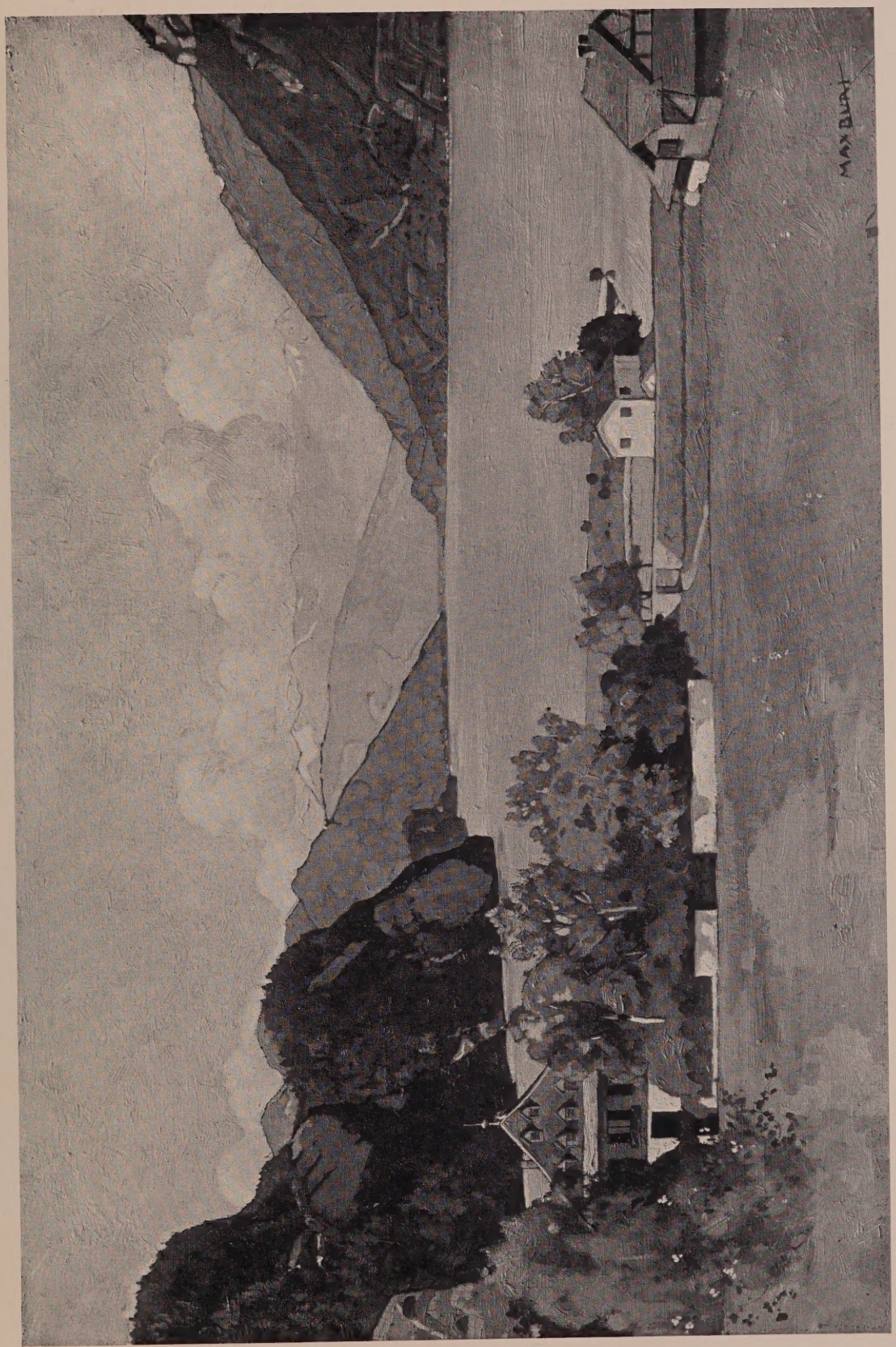
PORTRÄT VON FRAU BURI. 1906.

O MEIN HEIMATLAND. 1906.

BERNER BAUER MIT PFEIFE. 1906.

OBERHASLERIN.

HÖRT DIESE MORITAT!



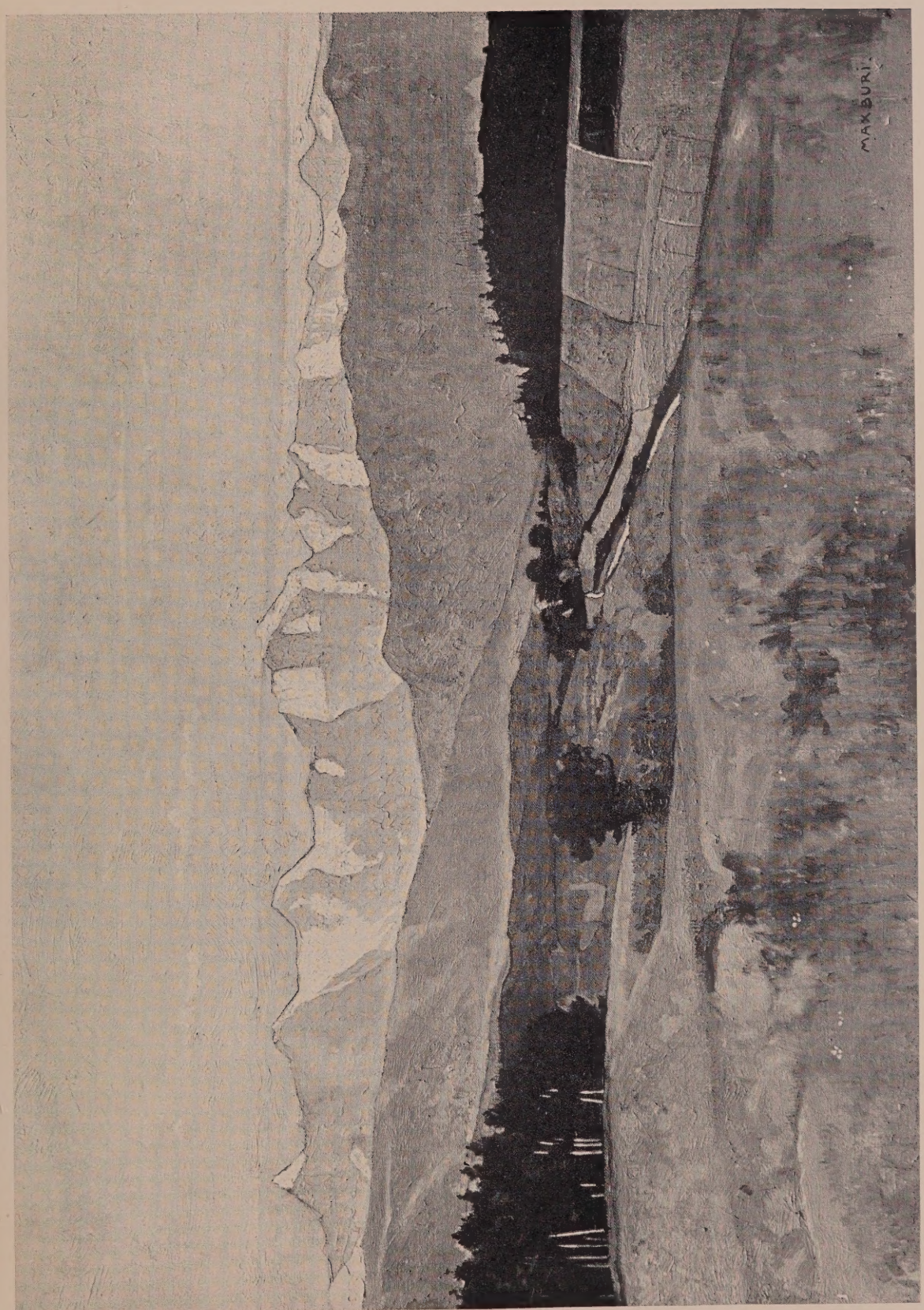
PARTIE AUS BRIENZ MIT BLICK AUF DEN SEE.

DORFKLATSCH.

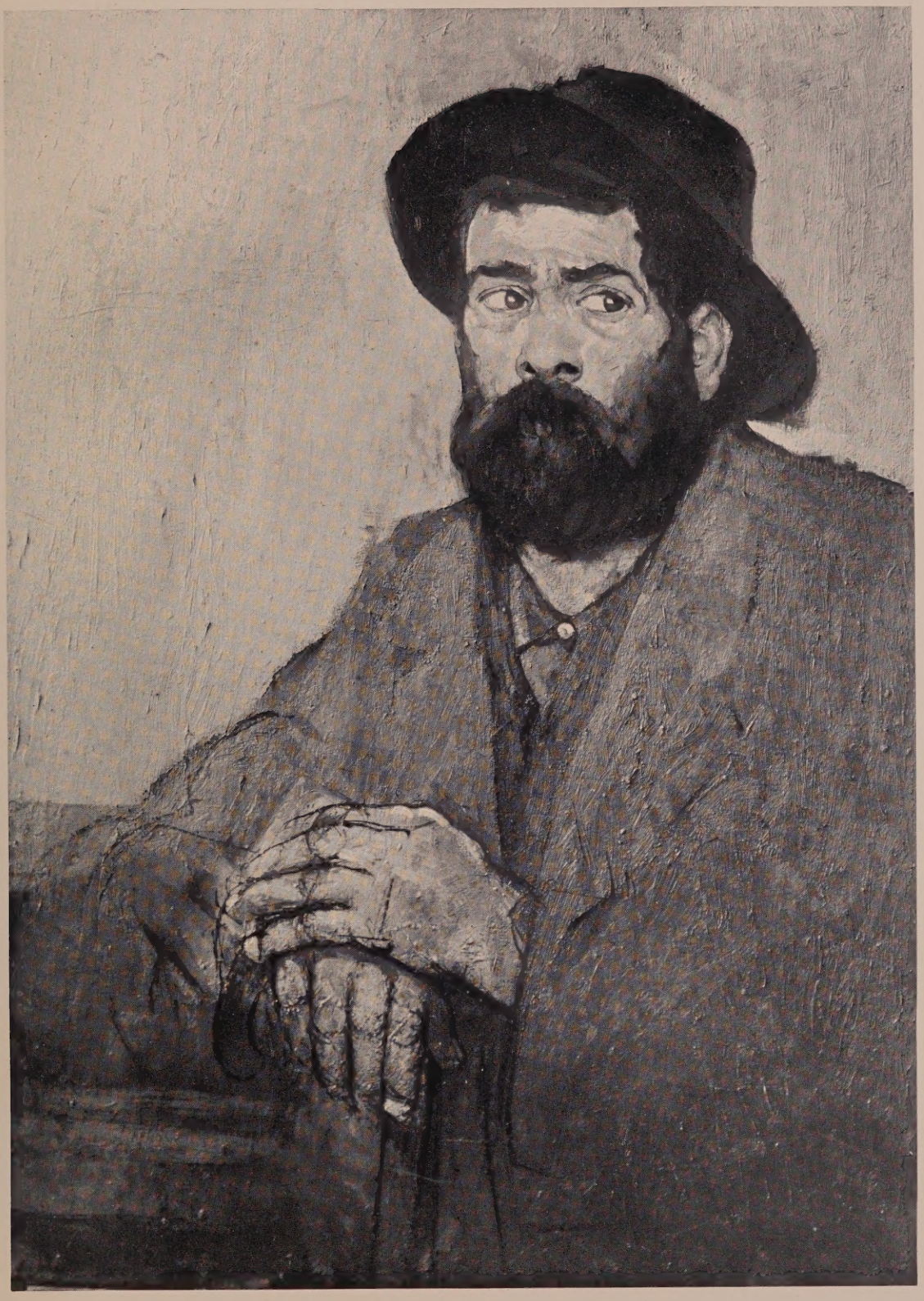
MÄDCHEN MIT PUPPE (HEDWIG BURI). 1908.

DIE JASSER.

BERNER BAUER MIT STOCK.



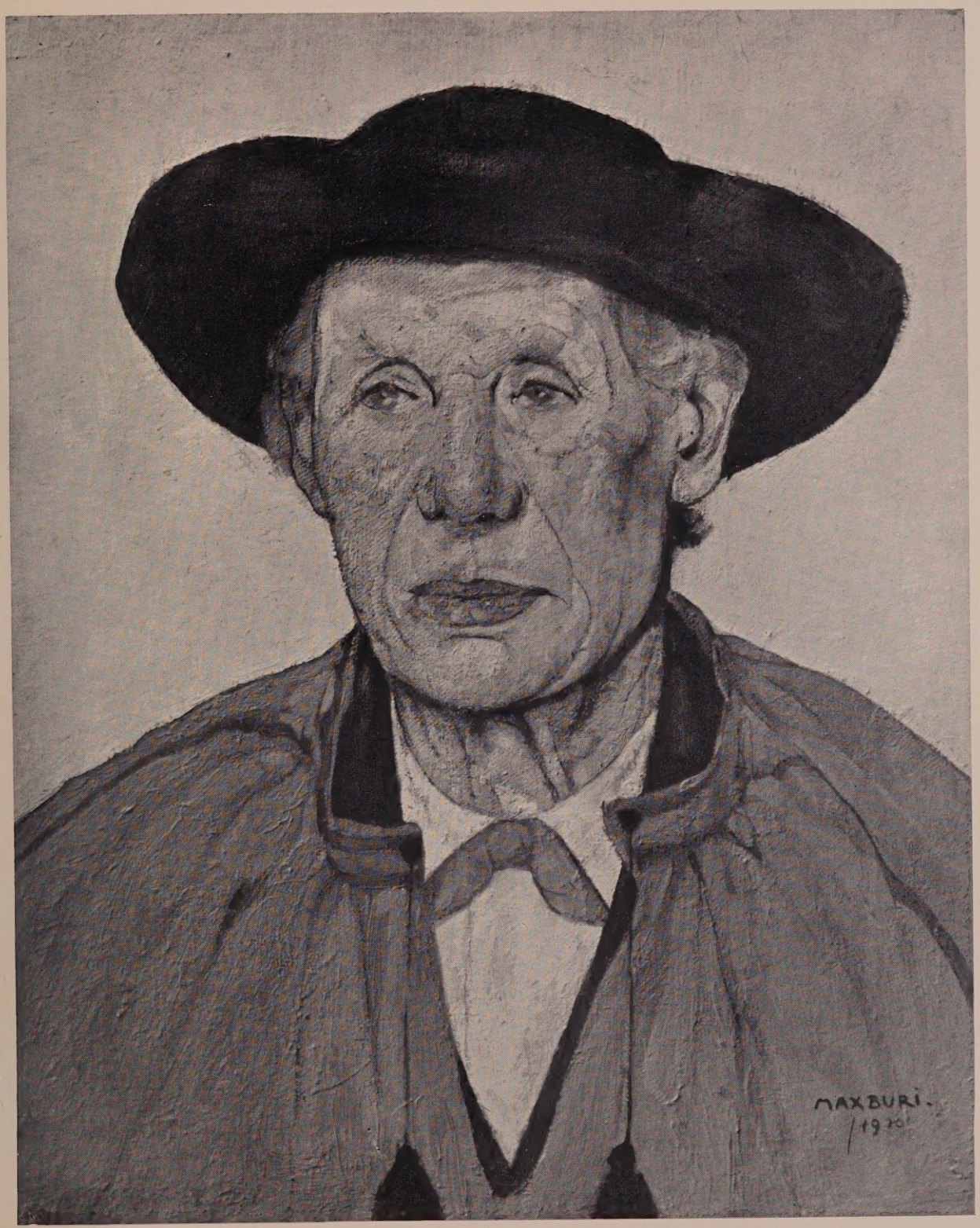
BLICK VOM GURTEN BEI BERN.



WILDERER.

DIE ALTEN. 1910.

MIT GENEHMIGUNG DER PHOTOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN-CHARLOTTENBURG 9.

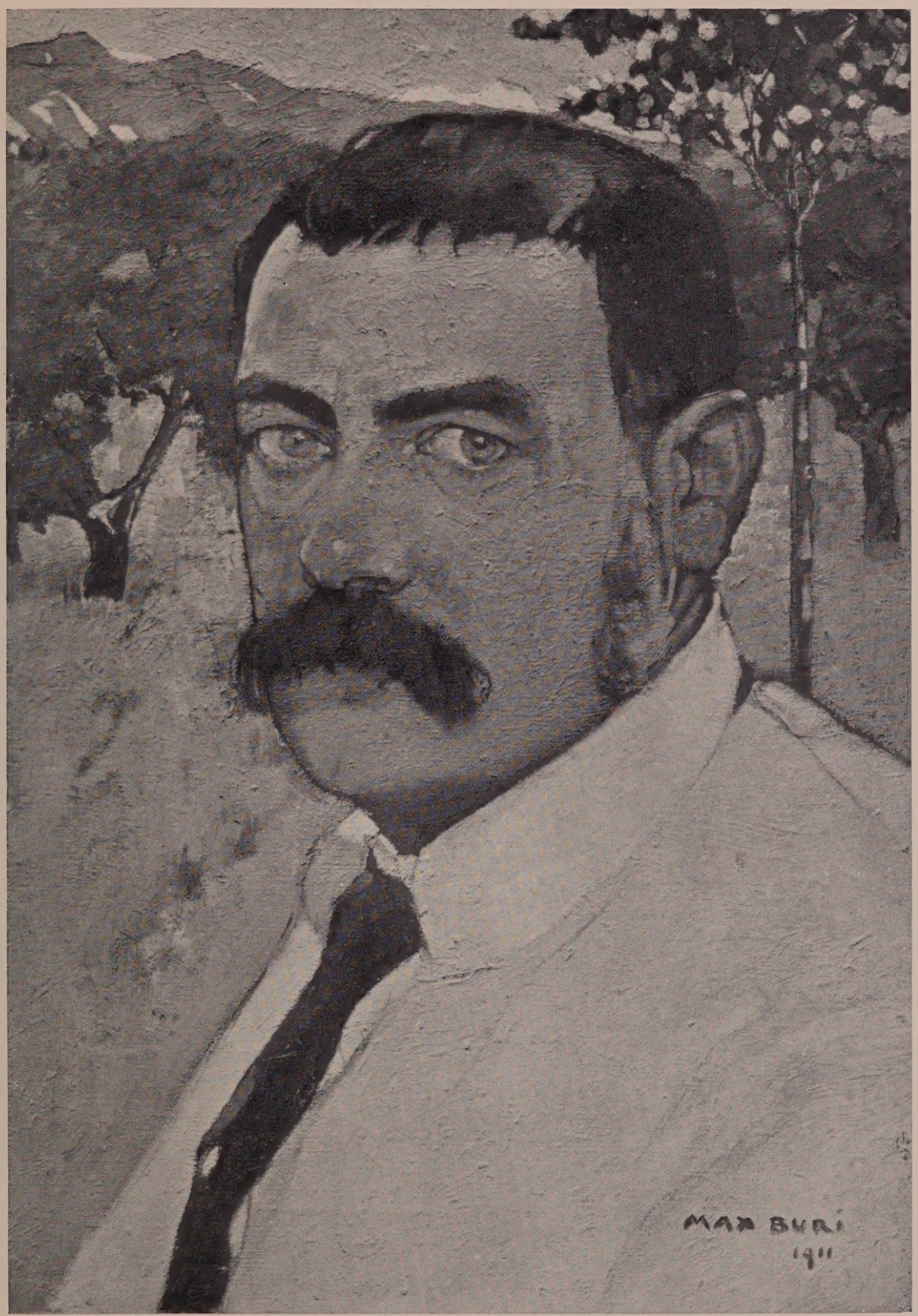


BERNER BAUER MIT HUT. 1910.

BEIM KARTOFFELSCHÄLEN. ZÜRICH, KUNSTHAUS.

DIE BEIDEN FREUNDINNEN. 1911.

HANDORGLER. 1911.



SELBSTBILDNIS. 1911.

BESUCH BEI DEN GROSSELTERN.

ROTHAARIGES MÄDCHEN (PROFIL). LAUSANNE, MUSEUM.

MIT GENEHMIGUNG DES MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LAUSANNE.

MUSIK. 1912.

MUSEUM, St. GALLEN.

EIGENTUM DES BUNDES.

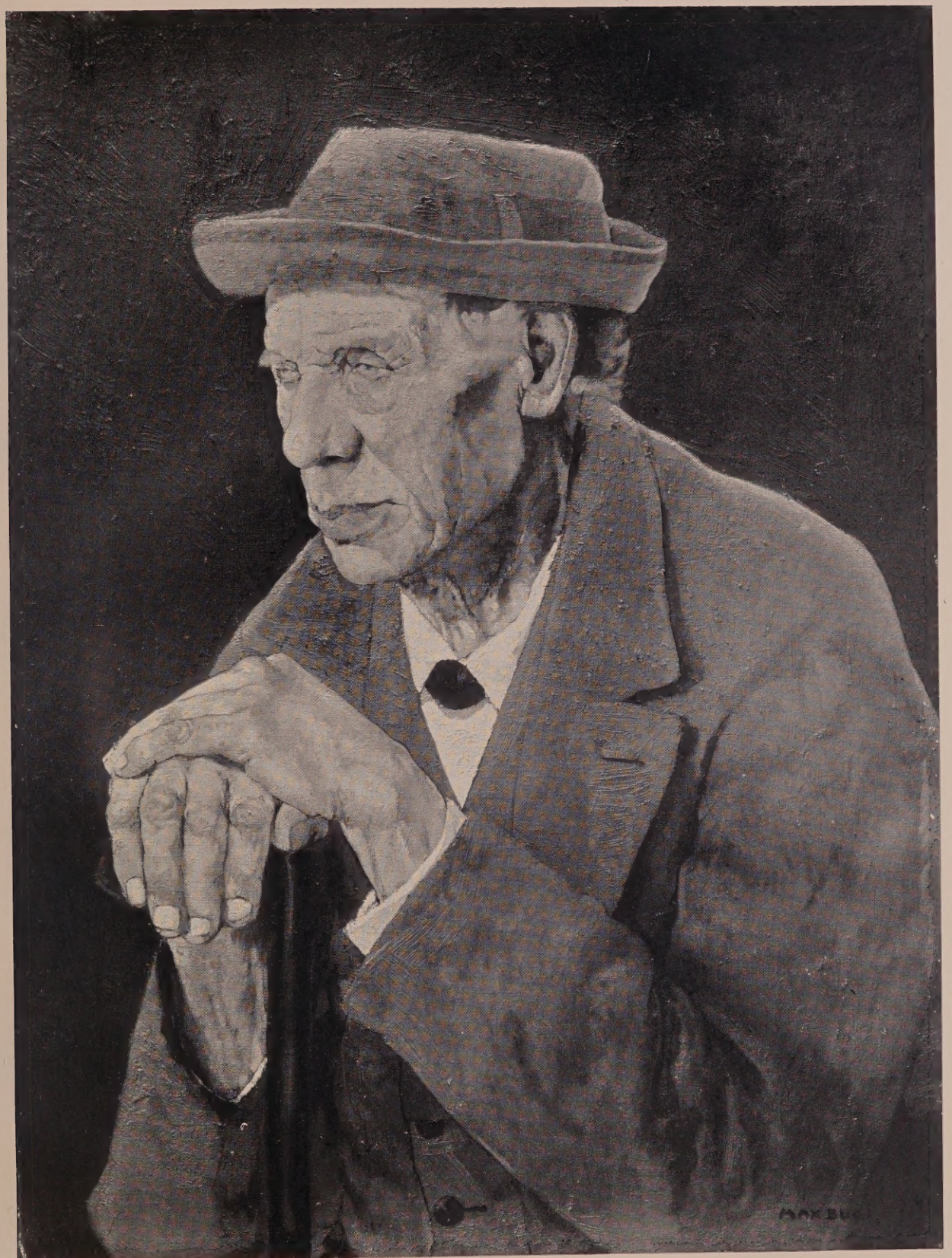
JUNGE BERNER OBERLÄNDERIN. 1912.

POLITISCHE UNTERHALTUNG. 1912.

MIT GENEHMIGUNG DES VERLAGES VELHAGEN & KLASING, LEIPZIG.

BRIENZER BÄUERIN MIT KORB.

BRIENZER SEE.



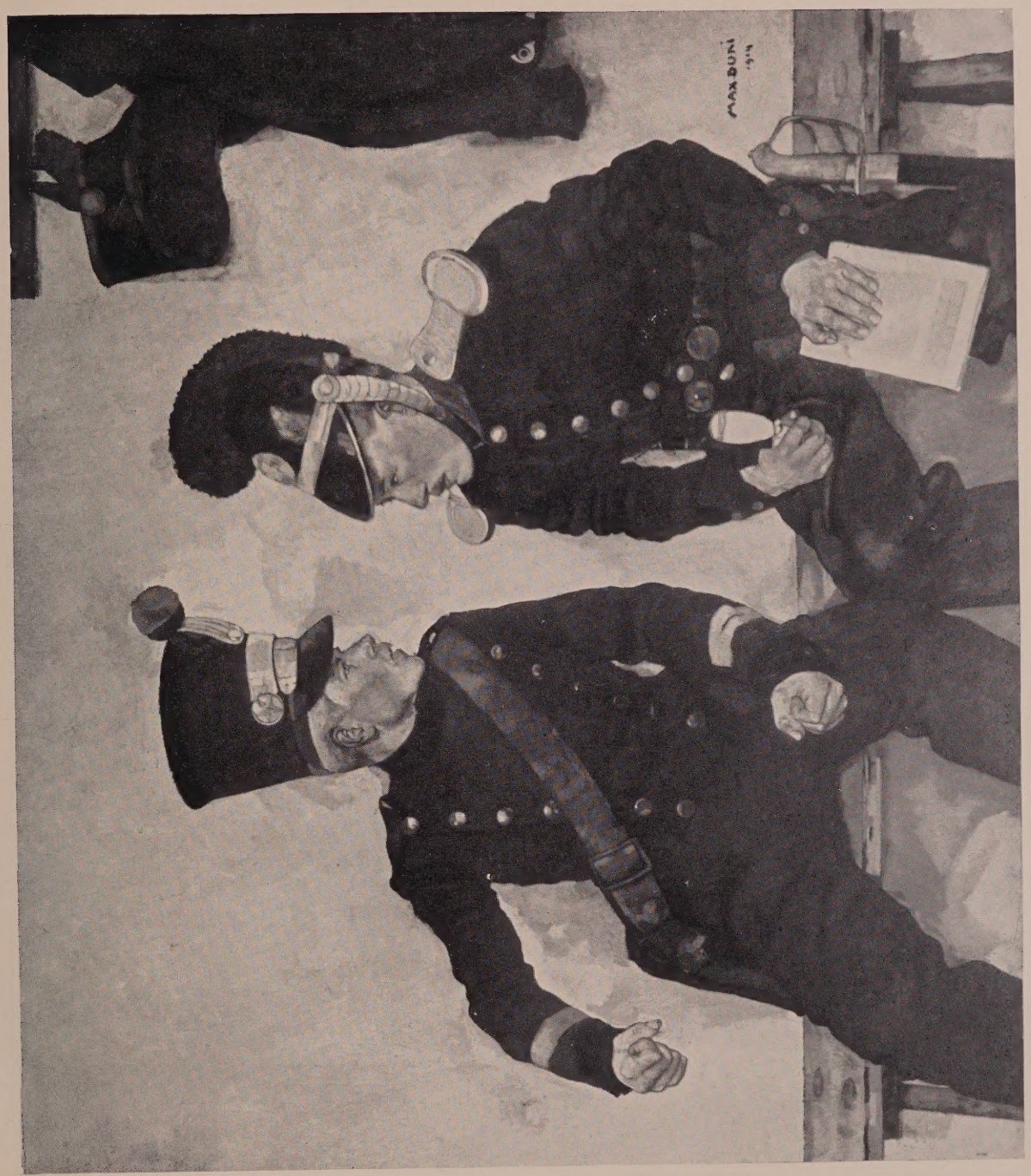
ALTER BAUER MIT STOCK.

SITZENDES ROTHAARIGES MÄDCHEN. 1913. LUZERN, MUSEUM.

DAS TAPFERE SCHNEIDERLEIN. 1913. ZÜRICH, KUNSTHAUS.

HEDWIG BURI. 1913.

ROSEN UND CITRONEN. 1914.



POLITIKER VON 1847. 1914.

GESPRÄCH. UNVOLLENDET.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00023 9760